東方文化學刊

二〇二〇年秋季號　看客・骰娘・小說家

封面故事：金髮的孩子真可憐 ....胡又天　2

2020 下半年中文東方同人社群大事 ....Sagume　18

憲法・僭越・敵托邦：論科學世紀的法律困境及創作中的應用.......翊融　24

「幻想戰聞錄」緣起暨佳作節選...我愛不曲　103

同人寫作課：微型小說 ....巴多　138

出題人視角的幻想戰聞錄，及「作者的個性」...................寂巷暖燈　157

雨之畫布幻想 ....龍翼雨　182

幻想的生存，文學的生存：對話纏桐子........................ Venus_Belenus 213

同人小說作為一種鍛煉方法：兼談《紫雨幽蝶》的生成 ....Coolcate 233

二〇二〇年十二月

封面故事：金髮的孩子真可憐

胡又天 [1]

幻想鄉最近在流行 TRPG——桌面角色扮演遊戲。

這種需要大筆時間的跑團遊戲，非常適合那些時間最多的妖怪，以及差不多也沒什麼正事要幹的人類。

而且，相比於符卡規則所強調的「美麗」，跑團更能在遊戲機制與規則層面上抹平玩家本體的實力，而突出面對挑戰的「智慧」，以及臨機決斷之際、骰定成敗之時的「氣勢」。這，對於亟需加強自身存在感（逗逼程度）的中小妖怪來說，不啻是個福音（當然，算術都做不好的妖精就算了）。喜歡下大棋的大妖怪們，也看到了這種遊戲在「造梗」上的能為，於是腦快手快的，便也充分考量幻想鄉的社會環境與教育程度，刪改核心規則和術語，創作出了自己一套規則與劇本，在裡面強化自己和自己種族的威能，拿去給普通人玩，如此來收割信仰與恐懼。

而在這波熱潮中，最活躍的玩家，是時間本該很少的霧雨魔理沙。

為什麼是魔理沙？首先，她平日就在四處**穿插**，是英雄傳裡唯二與各大勢力都有過**深入交流**的人類之一；而另外一位，是擁有作弊級直覺

[1] 新書還在寫，明年要結婚。

和幸運的博麗靈夢，她在幻想鄉裡想要骰幾點就能出幾點，就算特製一批不受異能影響的骰子，靈夢又自帶破除一切異術的權能，想玩的話照樣可以不動聲色地 override 骰子上的封印，然後一臉你能奈我何的樣子說只是運氣。好在靈夢對這種不賭錢又耗時間的遊戲沒多大興趣（然而並沒有人想跟她賭錢，所以她還是只能拿八雲紫的死薪水），又是嫌麻煩的性格，所以玩了一兩次就不玩了。相對的，魔理沙愛湊熱鬧，又沒有那麼 imba 的能力，自然就能玩得起勁。

再來，對主持遊戲的妖怪、神明、魔法使以及其他各種存在來說，介於普通人和超凡者之間的魔理沙，正是一個上好的測試員，可以讓她們在把產品投放給凡人之前先試試水。還有，能讓魔理沙來跑我的團而不是去其他性格扭曲的傢伙的團，也是一件很有面子的事。

就這樣，魔理沙開始了趕場跑團的生涯。讓她無法抵擋的除了遊戲本身的趣味，還有就是各路主持人拋出來的小小魔法物品或茶點之類的誘惑。至於她是如何在這一大堆動不動就要搞一整天的多人運動中做好時間管理，我是無法想像，也許你可以幫忙補充。

隨著時間過去，新的災難甚至異變，自然也要開始醞釀。

在 TRPG 熱潮中收到最多信仰與恐懼的，會是何方神聖呢？答案是一個來歷古老的新角色：骰子。

作為跑團最重要的道具，「骰子」這個概念，匯聚了各路牛鬼蛇神與凡人各種各樣的願力與詛咒，已經具備了誕生一名新妖怪的條件，就像外界玩家與看客所暱稱的「骰娘」。熟悉幻想鄉規則的賢者與大妖對此心知肚明，接下來，只待時機成熟，把這個「骰娘」作為一種「流行

神」創造出來，再收服到自家旗下，即可在這盤大棋裡得到全勝。她們打著這樣的算盤，而在表面上作著「魔理沙來我這裡」的爭風吃醋遊戲以為掩飾。

氣壓中心的魔理沙，對此真相瞭解多少呢？身為經驗豐富的老司機，如果都渾然不知，那也太不合理了。比較合理的心態是「我無所謂」：反正我出事不怕沒人罩。於是她也就順水推舟地任人擺佈，享受著安排。

某日，魔理沙剛剛通了個宵，好容易強撐著回到家來，立即躺平，一時卻也還睡不著；閉上眼睛，腦海裡全是骰子和數字，全是自己各種骰輸、各種大失敗、各種被暴打的幻象。魔理沙試圖壓抑這些幻覺，但是完全停不下來，只好由得它去，希望快點睡著。恍惚中，魔理沙的認知開始錯亂，彷彿自身也成了人物卡上那力量 11、智力 15、魅力 18……這些數值的集合。她一息尚存的理智知道這不對，現實和遊戲應該分開，然而……

——為什麼不能混在一起呢？

東風谷早苗說得好：「在這個幻想鄉，可不能被常識束縛！」

睡醒後，魔理沙第一件事，就是掏出近日隨自己轉戰各地的一套骰子，用四處學來的亂七八糟的秘法開始祭煉。對，這就是我的新法寶！

——七天後。

魔理沙全身繃帶，呆坐在家中的輪椅上，仙人茨木華扇在一旁叉腰

站著不住說教；另一邊，很少出來走動的厄神鍵山雛，正對著漂浮在半空中、散發著濃重紫黑色厄運氣息的幾顆骰子進行除厄工作，大感棘手。

事由是魔理沙想要再加強新法寶的威力，出外尋找素材時，看到一隻疑似是傳說中能帶來好運的青鳥，見獵心喜，便展開十八般武藝全力追捕之，未承想那青鳥是華扇新收的寵物，幾聲叫喚，便喚來主人庇護。魔理沙見是熟人，也不害臊，腆著臉便向華扇求取青鳥的羽毛。華扇一看魔理沙眼圈深陷，一副修仙修到走火入魔的德性，又聽說過魔理沙近日跑團的勤奮程度，想想便猜出了魔理沙為什麼想要收集增加幸運的物品。

「霧雨魔理沙，你這樣下去是不行的——」茨華仙覺得有必要幫博麗靈夢好好訓一訓她這位損友，於是罕見地叫了全名，開啟說教模式。魔理沙當然不是會乖乖站好的主，又想正好測試一下新法寶，於是立即驅使境界彼端的某個存在按下左 Ctrl 鍵跳過對話，迅速開打。

「看我新招：【D20『Master Spark』】！！」預熱完畢的八卦爐，這回又外掛了一個新的動力源：一顆懸空轉動的 20 面骰。骰子除了作為一個魔力容器，還具有近日 TRPG 熱潮所賦予的神秘力量，於是按照設計，魔炮的威力會得到骰出的點數加成，而且魔理沙做了手腳，絕對不會擲到大失敗的 1。

「給我來個 20！」

然後魔理沙就骰出了 1。但聞「轟」的一響，八卦爐，堂堂膛炸。

重度燒傷的魔理沙在永遠亭住院多日，總算活了過來。經診斷分析，魔理沙的祭煉新法寶，正好和某處暗中進行的「骰娘誕生計畫」撞了車，起了奇怪的反應，加上魔理沙學藝不精，也可能有某位朋友持著「我得不到別人也休想得到」的心理作了手腳，總之，魔理沙煉出的法寶骰子，匯集了這段時間幻想鄉所有 TRPG 玩家的厄運與怨念，成了連厄神鍵山雛也為之棘手的妖器，然而它也還沒成長到足以形成異變的程度，就被心急的魔理沙拿來試炮，爆炸了。

以往魔理沙偷走太多東西，這回也有太多人在她身上攪和了，各方的盤算，因此喜聞樂見地通通失算；一些大妖怪原想藉由做 mod 提升影響，這會也得先再觀望一下。與此同時，雖然 TRPG 還沒有真正在普通人之間大大流行，但少數凡人玩家也已開始自行創造出關於「骰娘」的迷信，那要設法擺平，或者加大力度搞事呢？賢者們處理這個問題大概還要一段時間。但總之，TRPG 和關於「骰娘」的概念，在這個故事裡，應該是能像大多數異變的肇事者一樣，得以留存下來了。當然如果只是這樣的話，未免有些平淡，所以真正的結局應該是：此後各家創作出的 TRPG 模組與劇本，大部份都加入了霧雨魔理沙作為一個 NPC，負責帶來禍事以及各種揹鍋、遭殃；然後每當她又被骰娘和主持人聯合迫害的時候，大家就可以說一句不知道從哪裡開始流傳的台詞：「金髮的孩子真可憐」。

真是可喜可賀、可口可樂。

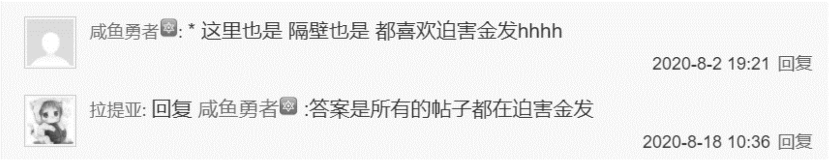


圖 1：某安科帖對迫害魔理沙風氣的複讀。

安科異變來襲！

說起這半年中文東方同人創作最大的現象，就是「安科」熱潮了。流風所及，本期封面繪稿也使用了這個方式來設計，並且編了上面這麼一段封面故事。

「安科」是英文 anchorperson（主持人）的日語音譯アンカーパーソン的縮寫的音譯，日本最大最混亂的論壇 2ch 用此字來稱呼帖主，而 2ch 上發明的一種「由帖主提供選項，然後投骰子決定走向」的故事接龍遊戲，就被簡稱為「安科」。

安科帖中，也有一種「安價」的玩法，即「由觀眾／讀者回帖提供選項」，乃由「レスポンスアンカー(response anchor)」 → 「レスアンカー（response 被縮略）」 → 「アンカー（整個去掉 response）」 → 「安価（轉寫漢字）」而來。

骰子的面數，大抵按 TRPG 慣例使用十面、二十面、一百面（寫作 d10, d20, d100），並設定有 5%的機會骰到「大成功」（在 d100 為 96 至 100 點），5%骰到「大失敗」（d100 的 1 至 5），碰到這種情況時，帖主就要再設計格外突出的選項，然後又可能再骰出雙重大成功、

雙重大失敗，甚至將故事帶到脫軌失控的境地，眾人的樂子就更大了。

這一波「安科異變」，始自百度貼吧「刃牙吧」**@王子 2326** 的《烈海王似乎打算在幻想鄉挑戰強者們的樣子》，此帖交錯了《刃牙》和《東方》兩個表情包大戶 IP，從 5 月 28 日連載開始即迅速引起了話題與熱度，其最堅實的證明就是引得許多吧友也來開了個安科帖—這裡我不說「跟風」，因為其中不乏文筆、劇情、思想或喜感上乘者。至 7 月底第一季完結，貼主蓋了 1312 樓，加上吧友回帖，至 11 月累積了超過 12 萬回帖；第二季緊接著從 7 月 31 日開篇，至今蓋了 1300 多樓，累積了 17 萬回帖。吧友「你好館長」亦從 6 月 4 日開始在 B 站連載本帖的視頻版《烈海王幻想入》[2]，至 10 月 8 日第一季完結共做了 31 話，現在還在繼續。此外，還有吧友合作，火速印製了實體書，在 7 月的上海 CP 發售；本期出版時，第二集應該也出來了。

這種迅速起鬨、進而多媒體化的奇蹟，正是同人的魅力。由於玩法簡易、互動性強，不少人也一時興起來開了帖，安科便如雨後春筍紛紛冒頭；東方吧的**@究極秘神惡魔**從 8 月開始為同好作導航帖[3]，至 11 月中已匯集了 80 部。這之中當然水準不一，有不少也已坑掉，但堅持了下來仍在連載中的，亦有一些連我這種讀書破億字、從經典到各種鬼東西都看的老書蟲也為之讚嘆的精品，例如：**@卡巴拉之樹 ok**《普通人可以試圖在幻想鄉談戀愛嗎？》[4]**、@死宅星人**《關於多多良小傘穿越

---

[2] https://space.bilibili.com/13814919。

[3] 〈安科異變發生了，針對這次異變，我整理了東方吧裡的安科方便各位〉，https://tieba.baidu.com/p/6895125374。

[4] 此系列可貼「無敵」和「嘴臭」兩個標籤，目前有兩季，第一季大概在 11 月初被百度吞了，第二季：https://tieba.baidu.com/p/6860358255。雖然標題叫

到了三國的這件事》[5]、**@xhuenwuzhishi**《太過漫長的幻想入》[6]，**@鍋巴夾饃**《L・Lawliet，命餘三日》[7]。由於這些帖子都還在連載中，這裡就先不多作評述。然而，有鑑於百度貼吧萬惡的吞帖、吞樓習性，誰也無法保證你閱讀本文的時候那些帖子還在，所以現在還能看到的話就快看；以後如果有人備份、搬運到比較可靠的網站上面，我們會再報導。

那麼，安科的魅力究竟何在呢？和尋常的小說有什麼不同呢？

首先當然是骰子帶來的隨機性，以及承襲自 TRPG 的數值判定系統，讓讀者可以預期各種超出常軌的發展，例如各種混亂的人際關係與床戲。這類的發展在尋常的小說裡很可能是要挨罵的，在求穩的商業作品裡更是可以預期絕對不會出現，否則編劇就要被毒打、痛罵、寄刀片；然而在安科裡，因為是骰娘的緣故，大家好像就很能接受，甚至相

「普通人」，但主角其實個個是擁有逆天威能和滅世級經歷的怪物。這系列已經出了兩季，第一季的戀愛關係與人數可謂失控、混亂，但又能圓得回來，除此之外，主角在向幻想鄉妹子（特別是魔理沙）說教時往往能地戳到痛處，令人完全無法反駁；第二季演至最近則又達到了混亂的高峰，卻又從人性層面給出了合情合理的異變解釋。強力推薦。

[5] https://tieba.baidu.com/p/6787041171。每隔一段時間放幾名幻想鄉角色進入漢末，從黃巾開始，現在演到討董。近 20 年來汗牛充棟的三國小說與論著，為本作作者與讀者提供了豐富的關於門閥、地域、種族、政治的背景知識，使之在保有奇幻設定的同時，也具備不低的現實性，讀起來相當過癮。

[6] https://tieba.baidu.com/p/6815571549。舞臺拉到公元前的希臘，原創女主與母親（尚未成為妖怪的八雲紫）一路向東，見證人界與神界的動蕩，不知何時才會接上幻想鄉的建立；作者出色的文筆和神話學素養，將這隨意骰出的背景設定演成了一部貫串了東西方神話與悲劇的史詩。

[7] https://tieba.baidu.com/p/6834056533。主角為《死亡筆記本》的最強偵探 L，進入幻想鄉陷入無限輪迴的困境，要設法在一次次的死亡和同伴失憶中破局。

當期待。

武戲方面也是：一般的戲劇與小說，打得怎樣全憑作者安排，作者當然要往觀眾會喜歡或接受的方向來寫；我們看多了，也就可以反推出過程大概會怎麼編、誰會贏誰會輸；如果都不能死，就和局，或再從天外飛個一槓來攪局。這樣一來，小時候剛開始讀這些東西的驚險刺激都沒有了；而在安科與 TRPG 跑團帖中，骰子將這懸疑感帶了回來。

圖 2：金可憐。（漫畫原作：虛無僧；改圖：貼吧網友）

即便結果與預期相符，大家也會更樂，因為骰娘都這麼捧場，特別是迫害魔理沙的時候。例如我在規劃本期封面的時候，也和大家玩了一回安科和安價：候選角色 20 名，其中 5 名（蕾米、探女、紫苑、正

邪、全身繃帶的魔理沙[8]）由我自擬，15 名由大家提議；9 月 4 日晚上擲骰，首先決定畫 1+1d3=1+2=3 名角色，然後 3d20=10, 5, 14，分別是華扇、魔理沙、雛——金髮的孩子就這麼再次決定要被迫害了！不是我故意這麼安排，實在是骰娘也要這麼來[9]！大家可以自己算一算，20 選 3，選到魔理沙的機率是多少？

如果把寫作看成一種遊戲，而遊戲裡要有對手，那麼，辯論、筆戰、掛人、撕逼的時候，對手是**其他人**，明顯可見，容易吸引看客；寫類型小說、命題作文的時候，對手是**讀者的預期**，以及那個文體所積累的**傳統**，又或者是作者自己的**挑戰目標**，這有時候就不那麼明顯，需要內行一點才看得到門道，從而使一般看客提不起興趣，不知道也不想知道這個作者在玩什麼，而內行人又或許如前所述，已經看太多了，對套路厭煩了。這時，安科所攜帶的骰娘，作為一個明顯可見、易於預期、而又可能暴走的變量，便成了一個能在寫作遊戲中提供新鮮感與鬧場因素的**第三方**。再加上跑團、跟帖的實時性與社交性，這便在娛樂性上勝過了一般的網文。

---

[8] 因為魔理沙已在第七期出現過了，所以這期又出現的話應該換一個狀態，那麼，依照迫害金髮孩子的風氣，就該是重傷癱瘓狀態。

[9] 詳細的擲骰與編劇過程，參見〈金可憐！學刊封面安科結果發表〉：https://zhuanlan.zhihu.com/p/216276080。又閩南語「真」讀作 jin，和國語「真」諧音，所以「金可憐」也就是「真可憐」。

圖 3：在一顆「大失敗實際大成功」（因為翻轉了）的骰子之後，又擲到了直接強上的選項——雷普者，rape 也。而在吧友們的起鬨歡呼中，作者又為此情況給出非常合理的解釋，讓情節得以繼續推進：「本次異變本體判明，表面為輝針城翻轉異變，本質為隱岐奈挖掘隱秘之後的真情異變。即，除掉一切人際關係，思維邏輯束縛之後，每個人內心之中呈現的最本質想法的異變。並非是夢境般細微的思維擴大化，而是被人際關係束縛的隱秘而釋放的快樂。利用天邪鬼翻轉的力量，將一切隱秘展露，讓世人稍微有能夠放鬆自己的快樂，讓一切因為人際關係而造成的悲劇重新好轉，至少讓心意不再隱瞞，這就是本次異變的正體。」

當然，我們不能只看娛樂性，還得看文學性。何謂「文學性」？這裡我們不必講得太艱深，只要從我們同人創作的問題意識出發就好。

我們的問題，或者說**課題**是什麼？**一、如何寫出更好的故事；二、如何讓更多人來看**。「娛樂性」對標的是第二項，「文學性」對標的是第一項。

骰娘對文學性能有什麼幫助呢？持平而論，骰娘會考驗作者應對意外情況、極端狀況的能力，作者既要設計選項，又要在骰出結果後絞盡腦汁將故事圓下去，這之中就有可能逼出我們平常想不到或不會去想的劇情。例如《太過漫長的幻想入》中，有一段是當初講述純狐、嫦娥與羿三人恩怨情仇的，都是由骰子決定角色的態度，然後竟就編成了一個全員都……卻又異常真實的家庭倫理神劇[10]。

我用《易經紙牌》抽牌玩「看圖說故事」寫歌詞，也是借助一定程度的隨機來啟發靈感；用擬人的講法來說，就像是找了個老祖宗（伏羲、文王、孔子之類的）來陪你構思：「魔理沙為什麼重傷？這邊抽到【晉】卦和【井】卦，晉有上升和宣傳的意思，井有資源和裝修的意思。那我們可以怎麼編呢？」我就說：「魔理沙大概想要裝修一下家裡以準備什麼，然後被修羅場，然後她被裝修了！」——本期封面故事，就是這樣「安科＋卜卦」，結合了骰娘與老祖宗的隨機威能，一步步編下去，把一個個因素與要素串進來，最後修訂成上文那樣的。

如果不靠這些，自己慢慢想，也不是不可能想出來，但不會這麼迅

---

[10] https://tieba.baidu.com/p/6815571549?see_lz=1&pn=21。

速、這麼異趣橫生。而且從觀眾的角度來看，這就像是單機遊戲和多人遊戲（雖然在本例中最多算是一個自機加兩個子機）區別，一可以全程跟進作者的發想，二也不至於因為不熟悉或太熟悉作者（這裡也可以比作直播主），而提不起興趣（「反正無非就是那樣」）。當然，主要的、起決定作用的，還是自機的能力，子機只是輔助，不能像什麼「生成器」一樣直接用 AI 湊一篇半通不通的文章或近體詩[11]給你，大家也不會想看全隨機生成的、沒有靈魂的東西。

所以說，子機骰娘和老祖宗能給我們增加的屬性，主要是娛樂性和速度。那如果想多要比較正經的文學性呢？當然就還得向正經的文學小說裡找。

燒一燒「小說」的冷灶

今年 2 月 21 日頂著疫情舉辦的台北 FF 場上[12]，我在人流最高峰的上午 11 點多逛到一攤擺著幾本東方同人小說的，沒什麼人；出於同是文字創作者的心態，我拿起來翻了一下，沒想到攤主馬上便說送我一套：「**你是開場以來第一個把它拿起來看的**」。我當下便不由生出一股悲涼之感。那套小說叫《回憶之風》[13]。當時我就萌發了「下期《學

[11] 關於 AI 作近體詩，參見我寫的〈物與我的境界：從七律「靈夢巨乳本」談起〉：https://www.bilibili.com/read/cv4599608，2020 年 2 月 7 日。
[12] 參見〈全員口罩的 FF35 遊記（2020.2.1 台北）〉，https://zhuanlan.zhihu.com/p/104663654。
[13] 作者在巴哈姆特的 ID 叫漆黑：https://home.gamer.com.tw/chou0313。連載小說分散在該站的各個帖子裡，不好串起來，想看合集或許還得找他本人買。《回憶之風》第一部大體上是早苗帶一群人回外界遊玩的歡樂故事。

刊》做小說專題」的想法。

至 5 月，傳出騰訊入主閱文集團，傳出將起點中文網的作者合約改成霸王條款的新聞，群情譁然，然而在幾番喧譁以後，也一如識者預料，沒能鬧到多大，沒能撼動如今「渠道為王」生態底下，幾家巨頭瓜分大部份網民每天 24 小時中能擠出來的一切閒暇時間的格局。同一時間，我又在 B 站追看了**@wuangjsc** 創作的東方同人小說《幽翎啟示錄》系列[14]，相當精彩，點閱率卻很低。你或許可以建議他去更多小說讀者的平台發表，但即便如此，在娛樂作品極大豐富的現今，這些小說就算寫得更好，除非是寫成了《三體》那樣現象級的作品，否則無論如何都不會再像十幾二十年前網路初興時那樣，同人創作還不多，誰寫了本不錯的都能很快傳開（至少在圈子裡）的程度。

這三件事情，讓我決定了本期就要來「燒冷灶」，這也是我們《學刊》的定位之一。於是我找到創建於 2019 年的「炎上書屋」[15]，開啟了這個專題徵稿企畫。炎上書屋是一個因為受不了貼吧、B 站、起點等平台各種惡性限制與審核機制而建立的小站，也是東方同人小說創作賽事「幻想戰聞錄」作品的第二基地，至今人氣不高，社區裡最集中人氣的活動帖也才只有兩千多點閱量，書屋裡小說作品的點閱量則乾脆不顯示，也好不讓人覺得太悲涼。

幾個月的徵稿期過去了。結果，這個熱度不高的小群體，給了我們自創刊以來最多、而且寫得最投入的稿量。對此，我雖已有所預期——

---

[14] https://space.bilibili.com/8885040/article。

[15] https://book.zri.moe/。

畢竟邀稿的對象都是喜好文字、在乎創作之人；然而，來稿內容之詳、視野之奇、態度之誠、情誼之摯，還是讓我再度驚豔了。

簡單而不避俗套地說：這些文章喚起了我於創作的「初心」，就是十幾二十歲的時候，沒那麼多生意經、社會學，只就全心投注在眼前的文檔上，想要寫出些好東西來給人看，期待著讀者的回應，這種單純的愉悅與野望。後來，見聞與經驗漸多，我學會看淡、別太把自己當一回事，心態因而能夠平穩，思維也能保持宏觀；然而初時那股衝勁，也就是到接觸《東方年代記》、《OZ 大亂鬥》以及一些獨立創作者自述等等心血之作的時候，才會再度想起。本期的專題文章，也讓我再次有了這種「心血共振」的感覺。

我們有了記錄歷史的〈「幻想戰聞錄」緣起暨佳作節選〉、分享創作心得的〈同人寫作課：微型小說〉、從評審視角反思的〈出題人視角的幻想戰聞錄，及「作者的個性」〉、創作者自述曲折路途的〈雨之畫布幻想〉、寄自知音讀者的〈幻想的生存，文學的生存——對話纏桐子〉。然後，由於來稿和去年的《華胥三絕》都有人提到早年東方同人小說名作《紫雨幽蝶》[16]，我又覺得，我應該可以試著找找《紫雨幽蝶》的作者 Coolcate 來邀稿，很幸運，檢索了幾番，便在臉書上找到

---

[16] 參見白貪狼：〈東方 Project 同人小說懷舊隨筆〉，《華胥三絕　爾》（THB 夢緣社，https://dream.thwiki.cc/index.html，2019 年），頁 93：「……Coolcate，《紫雨幽蝶》。天海雪兔，《永夜的檻歌》。用誇張一點的話說，遠古時期東方同人小說創作王冠上最耀眼的兩枚寶石就是這兩部。最值得留下姓名的，就是這兩部。沒有作品再像這兩部這樣，定義了那個時代：《紫雨幽蝶》完結前的時代，以及《紫雨幽蝶》完結後的時代。在《紫雨幽蝶》之後，我再也沒有見到過具備統治力、足以見證整個圈子的文字創作。東方圈在逐漸擴大，創作者也逐漸稀釋。」

了，他也帶著許多感慨，而認真地應允了。半個月後，〈同人小說作為一種鍛煉方法——兼談《紫雨幽蝶》的生成〉如期交稿，我決定作為本期的最後一篇，讓這位 37 歲資深作者的回顧，與前面幾篇最年輕才剛進大一的文字交相輝映。

此外，本期副主編 Sagume 邀來的翅融〈憲法、僭越、敵托邦〉一篇近 37000 字的長文，橫跨了法學、社會學、心理學等幾大硬核領域，旁徵博引古今東西數十位作家、學者，而歸本於「秘封的時代和故事還可以怎麼講」這個廚力爆炸的課題，實為不可割捨的必讀奇文、雄文。這樣一來，本期的字數便突破了 120000 字，幾乎可以拆成兩本了，但我又不想拆，怎麼辦？——很簡單！縮排！加頁！

細心的朋友可能發現過本刊第四期也是縮排，因為字數較多；這回我們就按第四期的行距再來一次。多印幾十頁的花費並不高，只是我們還有稿費支出，那也就漲漲價吧，這便請大家諒解了。

本期另一嘗試，是由我在各篇後面回應並且提問，作者再答，好讓這些沉浸甚深的文章，讀後不致讓人那麼納悶「寫這麼認真，又有多少人看得進去？」——至少我看過了，每字每句都給他看進去，然後給他做編輯，還給他稿費。如果你也能夠願意沉下心來進去看，看看這些先於一切名利的文學探索與生命旅程，或許你也會有所共振，然後同意：這一切都是值得的。

願我們給予這些創作者同樣誠摯的反饋，讓這一切的付出值得。

2020 下半年中文東方同人社群大事

Sagume[1]

首先整理一下 2020 年 6 月到 11 月下旬，中文東方同人社群的同人活動、重要事件動態，以及發行的作品：

・2020 年 6 月 25 日：由病毒團 Virus-T 製作的賽博朋克幻想鄉第二部專輯＋小說《Cyber Collapse Vol.2》正式上線。

・7 月 5 日：東方同人文學創作社團「夢幻泡影」成立，目前主要功能是為同人文字類作品配圖並進行展示，並舉辦了「霜序神無」、「空想夢遊錄」等徵文類活動。

・7 月 10 日：**@Kenko** 製作的「東方企劃查詢站」上線，這是一個能自薦（人求事）和發布招募（事求人）信息的交流平台。網址：https://touhousc.club/。

・7 月 11 日：《東方文化學刊》2020 年春季號與《魔法貓東方 project 鋼琴譜》第一輯《紅魔綺想》發售。

---

[1] 本期擔任本刊副主編，大三經濟系學生。被吐槽過「你搞的東西一點都不經濟」，所以決計接下來發揮一下我的專業所長，以《東方》為研究對象做一下經濟範疇的研究，在圈內和學界都做一些成績出來。

・7 月 25-26 日：上海 CP、魅知幻想博覽會，展會上 ZUN 連麥現場觀眾合唱《童祭》[2]。

・7 月 28 日：由第零研究院開發的角色扮演類遊戲《戀野迷蹤 ～ Koishi's LUMO》[3]在 Steam 發行。這是一款類似《殺戮尖塔》[4]，包含了彈幕射擊要素的回合制策略遊戲。

・8 月 4 日：《春光獻祖國》上架 DizzyLab。

・8 月 21-23 日：廣州魅知幻想博覽會（展會）、魅知幻想歌謠會（Live）。因疫情之故，歌謠會參演日團是以現場連線形式參加。

・9 月：由**@吹雲**主催的同人社團「求文」成立，發起「同人文視頻化推動計畫」，詳情見次頁廣告；11 月 30 日，改編自**@雲卷語文書**小說的首部作品《【九十九姐妹/魔霖/視覺小說】時之花·物之雨》於 B 站發布，時長 23:38：https://www.bilibili.com/video/BV17a411F7X6。

・9 月 26 日：凱爾特風格東方音樂專輯《Celtic Realm vol.1》上線，該作品係病毒團（Virus-T）和瘋帽子茶會的合作企畫。

・10 月 10 日：《東方 Project 25 周年直播》播出，大新聞是原名「正體不明之大金主」的贊助商公開了身份，乃由 Aquastyle 的 Jyunya 召集

---

[2] https://www.bilibili.com/video/BV1PD4y1D7cT

[3] https://store.steampowered.com/app/1231290/__Koishis_LUMO/

[4] 胡注：我搞的「東方絕頂特訓班」因為群友發色圖發太兇被封了，請想玩《殺戮尖塔》mod 或多看色圖的朋友轉戰「東方絕頂備用窩」：959401352。

求文

新生的**同人文视频化推荐企划**，
同时作为接受投稿、合作，同人文活动宣发的服务性社团账号运营，
以求更多的东方众参与到欣赏和创作中来。

制作计划　：视觉小说，有声读物，手书，访谈，推荐刊，mmd等
长期招募　：画师，乐师，配音，剪辑，mmd作者等
bilibili账号：@求文　　　　QQ交流群：1131208216

業界的東方同好組成，並由網路公司 DeNA 的同仁運營。在公開身份的同時，他們也公布了由 ZUN 重新命名的新名稱「Unknown X」。B 站同聲傳譯：https://www.bilibili.com/video/BV1nV411276X。

・10 月 17 日：由鴿屋谷開發的桌寵養成型遊戲《秘封旅行~ Secret Sealing Travel》在 Steam 發行。這是一款集桌寵＋養成＋探索於一身的遊戲，可以操控秘封組在京都大地圖上進行每一個角落的探索，相比於以往只能有簡單互動的桌寵，玩家感受會豐富許多。最大的毛病就是打工設定，耗時略長，雖然配合了桌寵的閒時性，但老在腦海中惦記著「打工結束了嗎」是一件略費神的事，若完全不管不顧呢，則遊戲的推進又太緩慢；如此一來休閒遊戲的定位就有些模糊起來了。所以在數值上應該還能進一步調整優化。

・10 月 18 日：秋季例大祭《東方剛欲異聞》體驗版秋準備篇發布。

・10 月 26 日：《東方 Lost Word》繁體中文版開服。

・10 月 31 日：西安 THO2.0・延康衿歌。

・11 月 5 日：同人音樂社團「鈴仙的粵之都」成立，筆者為主催。主營粵語＋東方的音樂二創。目前開展的企劃主要是翻填作品，下一階段會開發許冠傑風格＋東方元素的曲子，立足於現實關懷，去啃一啃圈內暫時沒人啃的硬骨頭。

・11 月 5 日：由第零研究院開發的益智類遊戲《古明地雷 ~

Killer Koishi》[7]在 DizzyLab 和 DLsite 發行。這是一款融合了掃雷和彈幕射擊元素的小遊戲[8]，同時也是 DizzyLab 平台上的第一款遊戲。

・11 月 7 日：「魅知幻想」創辦人囧仙與「Alice 手工坊」小優的婚禮於浙江嘉興舉行，現場匯集了國內多名東方同好，並播放了來自神主 ZUN、R-Note、豚乙女、魂音泉、博麗神社社務所、TAMUSIC、Cool&Create、……等日本社團的祝賀影片[9]。

以上為最近半年的大事紀。疫情對各個產業的經濟影響都是巨大的，更別說對印刷、周邊生產等機能以及實場活動依賴緊密的同人經濟，好在國內控制得法，如今不少延期舉辦的活動也已排上了日程。

我們可以得到的啟示是：應該再多關注、開發線上途徑的同人活動。像日本一向依賴實體銷售，同人活動便受了很大的打擊，社團五花八門的主催上條紗智 10 月 16 號在東方紅樓夢發布的新作《「危機の時代」の東方イベント》就提到了要變更即賣會的開展形態[10]，但要怎麼變更？上條沒有明說；中國同人要搞，則還要多考量各種版權問題：技術上的、消費觀上的、經濟倫理上的，等等。

當然步子不必扯那麼大，「信息完全」是經濟學的經典假設之一，我們可以從社群信息的蒐集整合開始。7 月 kenko 開發的「東方企劃查

---

7 https://www.dizzylab.net/albums/d/KillerKoishi/

8 胡注：我在它的廣告片上評論道「這遊戲本身不算什麼，但是值得你花錢買來截圖在群裡發表情包。」見 https://www.bilibili.com/video/BV1Cp4y1k7XW。

9 https://www.bilibili.com/video/BV1zy4y1B72c

10 上條紗智：《“危機の時代”の東方イベント》，頁 8。

詢站」便讓人眼前一亮，對於社群信息的整合在 THB 一直有，但大多數是個宏觀的角度出發整合的大事、新聞等信息，微觀的社團、個體創作者等很難直接利用這些信息（當然，對想要編寫《中國東方同人社群通史》者例外）。

所以筆者意在明年籌辦一個線上論壇，主題為「東方社群信息整合和使用」，探討東方查詢站這種網路平台對於社群信息流動、同人活動有什麼樣的意義；以及能給新人社團、個體創作者帶來怎麼樣的助力。現在建立了籌備群，歡迎有興趣的朋友加 QQ 群 720268605 詳談，也請大家繼續多多支持本刊。

胡：

年初我辦完「展望 2020 中文東方同人社群」論壇後的感想是：這有多大用呢？除了整理一些之前已在各處講過的見解，給大家打打氣，給我們幾個大佬刷一點知名度（新社團和不常參與討論的創作者更需要），再給本刊刷刷作為專業媒體的光環，實際上似乎也沒能討論出什麼比「東方人多幫幫東方人」更具體的改善環境、裨益發展的方案—就算有，也敵不過疫情帶來的變化。我就想不知下次怎樣才能辦得更好一些，又有點不太想再辦了。很高興現在 Sagume 也來辦了，可以說一定程度上接續了今年初的議程，而又能更加聚焦於幫助人脈較稀、參與活動較少，又或者找不到門路的同好上面。

但首先，有沒有辦法給我們這論壇拉一點外部的贊助呢？例如 Unknown X。我的業務能力有限啊，如果有人能幫我們也幫大家接通這個資源，那可以多做的事情就很多了。歡迎有意嘗試的朋友加群。

憲法、僭越、敵托邦

——論科學世紀存在的法律困境及創作中的應用

翅融[1]

憲法

憲法對我們而言是一個熟悉又陌生、遙遠又緊挨的概念。儘管大家日常生活中的一舉一動都在引起法律關係的產生、變動和消滅，人們往往還是以為只有自己受害或者犯罪時才會與法律產生聯繫；而不能被法院直接引用的憲法，對於一般民眾來說，就更顯透明了。在秘封組為主角的八份官方 CD 附帶文檔中，其實也牽涉到許多與憲法法律相關的問題，但只有受過專業訓練的法律人才能意識到這點。通過分析這些問題，我們得以知曉秘封組面臨的法律困境，進而推測和瞭解科學世紀日本社會的風貌。

憲法（英／法：Constitution　德：Konstitution）作為西方舶來品，源於拉丁語「Constitutio」一詞，最初的含義為「結構、組織、確立」

[1] 好久不見，本人鬼翅融，上次見還是學刊第八期的時候。目前已拿到法學學士學位和法律職業資格證，正備戰考研。一如既往的秘封病患。這次嘗試交叉了一些本專業和其他學科的知識。聯繫方式：976009604@qq.com。

等，到羅馬帝國時代被用來指稱皇帝的「敕令」、「詔令」、「諭旨」等[2]。直到 13 世紀英國出現代議制，人們將其稱為「Constitution」並逐漸與確立此制度的法律混同，這個詞才被賦予接近今日憲法的「根本大法」這一義項。西方憲法觀念於 19 世紀中葉傳入東亞，美國長老會來華傳教士丁韙良在《萬國公法》中將之譯為「國法」，但該詞在今天已被賦予別的含義，是指一國內所有現行有效的法。真正形式和內容都與現代一致的「憲法」出現在明治 6 年（1873 年），是日本法學家箕作麟祥(1846-1897)在其譯作《仏蘭西法律書・憲法》中的創舉[3]。

那麼，什麼是憲法呢？憲法首先是公法。這是一個與私法相對的概念。私法調整的是平等主體之間的法律關係，如民事主體間、商事主體間，而公法調整的是不平等主體間的關係，如國家與公民間、國家與組織間、行政機關與其組成人員間等。因憲法規定了一國的國家性質、社會制度、經濟制度、公民的基本權利義務等，所以是公法。常見的公法有：憲法、刑法、行政法等。憲法同時又是母法，這是子法的對稱，子法即從母法出。憲法在一國的法律體系中處於最高位階，法律的制定必須以憲法為依據，不得違背其確立的原則與精神。馬克思就曾說，憲法是法律的法律，表達的正是二者的母子關係。因而我們有時調侃，憲法是一個「扶她[4]」。

也正是憲法的這兩大特性，導致它在公民的日常生活中像一個透明人，而在日本，這一點尤為突出。憲法有確認、保障、限制和協調這四

---

[2] 胡錦光、韓大元：《中國憲法（第四版）》（法律出版社，2018），頁 17。
[3] [日] 穗積陳重：《法窓夜話》（有斐閣，1926），五〇 憲法。
[4] 對日語辭彙ふたなり的簡寫 Futa 的音譯，意為具有兩性的性徵。

大功能。作為公法，憲法確認了國家的經濟基礎、權力歸屬，但社會運轉的默認前提最容易被忽略；它的第二項功能是保障民主制度和人權，但憲法是母法，不能直接調整法律關係，司法活動中多被運用的是民法、刑法、刑事訴訟法等具體部門法；憲法中規定了限制權力行使的規則和程序，但日本在美方強硬干涉下建立起的違憲審查制度卻沒有發揮它應有的作用，《日本國憲法》（以下簡稱和平憲法）自二戰後實施至今，最高法院只在 10 個案例中判決法律違憲，而且截至 1980 年代，「幾乎沒有一件具有劃時代意義，或是在保障人權方面有重要貢獻的判決[5]」，那之後稱得上有貢獻的只有 2008 年「非婚生子女國籍取得限制案」，2013 年「非婚生子法定繼承份額規定案」和 2015 年「女子再婚禁止期間案」；最後一項功能是協調各方利益，例如通過憲法訴訟的途徑平衡公權力與私權利，而如前所述，憲法似乎無法有效限制公權力，效果實是不盡人意。

即便如此，日本人質疑法律的合憲性，試圖用訴訟手段捍衛自身權利的熱情從未消減，也出現過像「惠庭案」這樣可歌可泣的憲法訴訟。案情是這樣的：北海道惠庭町某牧場的野崎兄妹因自衛隊演習影響到奶牛產乳量，在多次交涉未果後憤然剪斷自衛隊的通信線路，因而被自衛隊告上法庭。被告野崎在最終陳述階段表示：「我從審判中學到了很多東西。其中之一就是知道有那麼多愛好和平的朋友。他們給予我們很多的支持……只要違反憲法的自衛隊存在一天，我們的生活就絕不會有所改善[6]。」法院最終宣判其無罪。

---

[5] [日] 戸松秀典：《講座 憲法訴訟（第一卷）》（有斐閣，1987），頁 193。
[6] [日] 現代憲法研究會：《日本國憲法ー資料と判例》（法律文化社，

因此，探討秘封組在科學世紀所面臨的法律困境，尤其是她們所遭遇的違憲法律法規和行政機關據此做出的具體行政行為，絕非無意義之事。縱觀從《蓮台野夜行》到《舊約酒場》的八份文檔，總共涉及三個憲法問題。下面逐一展開論述：

一、結界調查之自由問題

《蓮台野夜行》中有一段十分耐人尋味的表述：根據梅莉的內心活動，秘封俱樂部是「一個揭露遍布四處的結界的社團」[7]，而「這麼做是被禁止的」[8]。原文「禁止（きんし）」一詞有時專指「通過法律手段或社會壓力予以禁止」，即是說秘封俱樂部的社團宗旨就與法律或公序良俗相悖。

假設科學世紀真的有一部禁止調查結界的「結界法」，繼而像電派繪師團在其同人作品中描繪的那樣，有據此設立的中央機構「結界省」及基層執法的結界警察，那麼這部法律是否違憲呢？首先我們需要思考這樣一個問題：**公民有沒有調查結界的自由？**這個問題無法直觀地得出結論。

和平憲法主要規定了擺脫奴隸性拘束及苦役的自由，思想及意志的

1979），頁 139。

[7] 上海アリス幻樂団：《蓮台野夜行》(ComicMarket65，2003)，6.魔術師メリー。

[8] 同上。

自由[9]，信教自由，集會、結社及表現的自由，居住、遷移及選擇職業的自由，移居外國和脫離國籍的自由，以及學術自由。上述自由可以說已被拆分到基本單位，但調查結界是一個複雜概念，它是一系列行為的複合，所以調查結界的自由不能和憲法規定的某一基本權利直接對應。調查是對資訊的主動採集，方式很多。若將所有調查方式一字排開做成光譜，那麼它的一端將是「實地調查」，另一端則是「網上調查」。如果法律禁止以任何方式調查結界，則必然侵犯到複數自由。

首先是「出行自由」，這是一個與法理上「人身自由」、「旅行自由」和「遷徙自由」都有所重疊的概念。上述三種自由呈遞進關係，人身自由是指公民的身體及行為受自己支配，非經正當程序不受拘禁、逮捕、搜查和侵害的自由，它同時也是旅行自由和遷徙自由的基礎；儘管中華人民共和國憲法第三十七條直接規定了這一自由，但日本國憲法並沒有類似表述。不過我們知道，對於私權利有一句法諺叫「法無禁止即可為」，一些學者將和平憲法第十三條規定的幸福追求權視為可以不斷派生出新型人權的總括性權利，起到類似中國憲法第三十三條第三款的兜底性支撐。在這些派生人權中，自我決定權和人身自由最接近，一般被分為四類：1. 有關處分自己的身體和生命的事項；2. 有關家人、親密關係的事項；3. 有關生育的事項；4. 有關穿著、嗜好和興趣的事項[10]。其中第四項是主觀性質的權利，是否受保障有所爭議，而前三項是客觀的人格利益，當屬追求幸福權的保障範圍內。人身自由的客體是身

---

[9] 原文為「思想及び良心の自由」，這裏採用日本國駐華大使館的暫譯。

[10] [日] 安西文雄 他 2 名：《憲法學読本 第 3 版》（有斐閣，2018），頁 100。

體行為，顯然屬第一項。

圖 1：電派絵師団在第四屆東京秘封 Only 展會上發行的二次創作漫畫《結界破りは犯罪です！》。

人身自由有了保障，通俗講，就有了「出去」和「回來」的自由。日常生活中的出行，如上學、工作、就醫等，已被包括，但旅行自由和遷徙自由還更為複雜。

旅行自由一方面在行使過程中可能越過省（縣）界、國境線並在外停留一段時間，另一方面，旅行自由是公民在勞動時間以外享有的，必須配合休息權一起行使。該權利規定在和平憲法第二十七條，並由勞動基準法第四章加以細化。而遷徙自由則包含公民在一國之內居住地和職業的變更，廣義上還包含和平憲法第二十條第二款的國籍變更和移居國外的自由。

綜合三者，去除不相關內容，即成為筆者所說的出行自由。只要遵循法律保留原則和比例原則，且目的正當，對出行自由加以一定程度的限制是符合憲法之協調精神的，如這次新冠疫情的封鎖也是遵循《傳染病防治法》和《突發事件應對法》等規定的。

秘封俱樂部在官方作品中的活動以實地考察為主，《蓮台野夜行》《卯酉東海道》《鳥船遺跡》《伊奘諾物質》都有實際出行的描寫。其中《鳥船遺跡》的兩人還到了外層空間，可能涉嫌違反《關於各國探索和利用包括月球和其他天體的外層空間活動所應遵守原則的條約》第六條的規定。於是，結界法的出台勢必會限制秘封組的出行自由，不光走訪靈異場所不再可能，旅行若以結界調查為目的，簽證將不會被獲批，就連廣重 36 號等交通工具的乘坐都可能受到限制。對梅莉來說則更為恐怖，因為據她在《蓮台野夜行》中的自述，即使她什麼都不做也會看到結界的境界線，這是不可抗力。

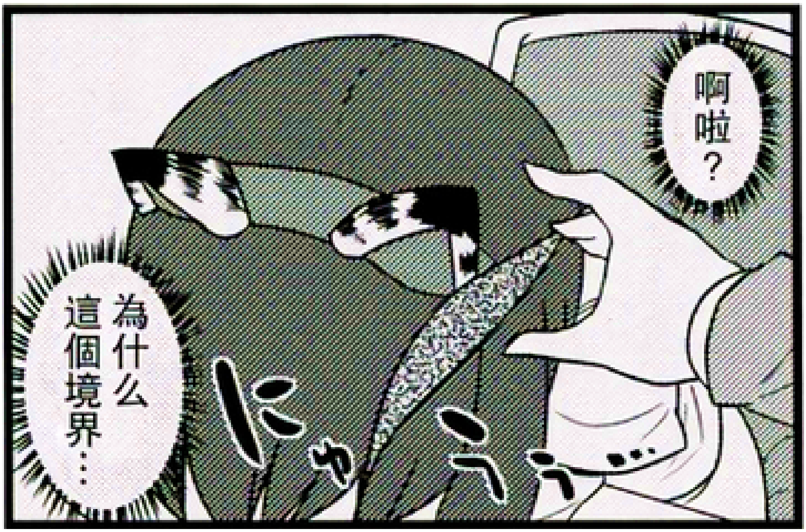


圖 2：是乃的二創漫畫《貓耳蓮子要好好寵愛才怪!!》[11]中，梅莉就是給蓮子戴上貓耳頭飾，也會觸發境界。

不可抗力在民法上指的是不能預見、不能避免並不能克服的客觀情況，而在刑法上指的是已預見到危害結果可能發生，但無法抗拒的情形。通說認為，民法上規定的「不可預見」針對的是客觀情況所造成的損害，而非客觀情況本身。因此，即便梅莉能預見自己會看到境界，只要她無法預見境界帶來的災害，依然屬於不可抗力，可以免除民事侵權責任和刑事責任。然而，不論是日本還是中國的行政處罰相關法律，都沒有將不可抗力列為行政免責事由。

要補充說明的是，日本特有法律概念——行政罰包括行政刑罰和秩

[11] ぜのさいど：《貓耳蓮子を可愛がらない!!》（東方紅樓夢 8，2012），頁 13。

序罰這兩類，前者符合刑法上各罪名的構成要件，是刑事處罰的一部分，而後者相當於中國的行政處罰。如果結界法和大多數單行法規一樣，是根據違法的嚴重程度，在規定行政處罰的同時附屬規定刑事處罰的內容，以起到銜接作用，那麼梅莉可以把不可抗力作為抗辯事由，免於刑事處罰，而只受秩序罰。但秩序罰只是對過去行政義務的違反加以制裁，並不能確保該義務在將來得到履行，因此還需要行政強制執行加以配合。

由於梅莉的體質特殊，無論是居家還是被行政拘留，她都持續處在可能違反義務的狀態下。為了使行政義務得到履行，本該在施加秩序罰的同時對其強制執行，但日本在廢止舊行政執行法後，只剩下「代履行」這唯一一種強制執行手段——雖然還有環保相關的《砂防法》中規定的執行罰，但實踐中已消亡——而梅莉的情況不能由他人代為履行。這樣一來，行政機關只能從她的特殊體質下手，採取強制醫療等徘徊在司法和行政之間的措施，包括但不限於剜除她的雙眼、給她戴上特製的過濾眼罩、切除她的部分腦組織、將她永久拘禁在結界真空區域內等。國人寫手 Mislanka Nova 的短篇小說《祛魅》[12]中就有類似情節。

這聽上去好像有些危言聳聽，但原作中其實已有類似措施，那就是出現在《伊奘諾物質》中的綠蔭療養院。「人類一直以來都試圖創造自然，將一切納入自己的管理之下。到達否定無法管理的事物的存在的程度也只是時間問題[13]。」這是唯有經歷了大屠殺、引爆原子彈，開始自

12 https://zhuanlan.zhihu.com/p/22115712

13 上海アリス幻樂団：《伊弉諾物質》(ComicMarket82，2012)，1. 緑のサナトリウム。

詡神明的人類才會抱有的想法。人類無法接受理應全能的自己仍有其局限性的事實，只好把能力範圍外的事物視作自己永遠不會接觸、成為的他者，哪怕那是活生生的同類。福柯在《瘋癲與文明》中所描述的對麻瘋病人的處置、榮格的陰影理論、薩德和薩特的小說……我們已見過太多「他者化」現象。梅莉對自身病症的描述，被蓮子一語點破是正常現象，是梅莉與生俱來的日常。在這個把無法治療的先天性視為個性的社會，為何還要把梅莉的不可抗力視作疾病？——因為感染了「地球上不存在的病毒」。但對於恐懼和隔離的過激處置來說，這個理由並不充分。會不會是病毒來自地球外的事實引起了「結界省」的注意呢？這也能解釋為何要禁止梅莉和任何人見面、聯絡[14]，這似乎超出了隔離病房的限度。或許他們暗中進行了確認梅莉能力是否有危害的實驗。

值得一提的是，ZUN 在第二段寫下的對科學世紀環保主義的評論：「**過度的環境保護主義將大都市裝飾成了虛有其表的森林。沒有天然的植物，正是名副其實的畫中叢林**」，使人聯想到 19 世紀末的「田園城市」規劃理論，該理論深深受到歐文的「新協和村」、傅立葉的「法郎吉」等烏托邦構思的影響[15]。在後文第三部分還會提到，芒福德將烏托邦分為不可行的「逃避式」和可行的「重建式」。思想家對綠化設計細節的不斷豐富，使得空想理論不斷邁進，最終成為壓抑人性的敵托邦。「綠」見證了太陽城向田園城市再向療養院的墮落。

---

14 隔離梅莉的深山中沒有信號。

15 羅小未 主編：《外國近現代建築史》（中國建築工業出版社，2004），頁 20-21。

圖 3：「田園城市」及其周邊用地的圖解[16]。

其次，是「學術自由」(Akademische Freiheit)。這一概念首次出現在 1848 年保羅教堂憲法中，隨後為 1850 年普魯士憲法所採用。隨著學術自由成為國際普遍共識，《經濟、社會和文化權利國際公約》也特意在第十五條第三款規定：本公約締約各國承擔尊重進行科學研究和創造性活動所不可缺少的自由。日本已於 1979 年 6 月 21 日加入該公約，且和平憲法原本就在第二十三條言簡意賅地規定了學術自由（学問の自由），故日本的法律體系中存在學術自由是不爭的事實。學術自由大致可分為研究自由、發表自由和授課自由，分別對應與自身、同行和學生的關係。需注意的是，中世紀以來，學術活動在歐洲傳統上與從國王、

[16] 同上，頁 25。

教會處取得自治權的大學關係密切[17]，特別是學術自由就脫胎於德國一眾大學在十九世紀初普遍確立的核心觀，故通說認為該自由是與大學綁定的。從德語原文也可以看出，該詞源於「柏拉圖學院」這一學術機構，它開設政法、哲學、自然科學等課程，並非提供義務教育的場所。近年來也有不同聲音，認為至少授課自由可以拓展到中小學階段。好在秘封組在原作中是大學生，本文無需在這一點上爭議。同樣因為她們是學生，下面我們將略過關係不大的授課自由，重點論述另兩項自由。

一是**研究自由**。如上文所述，該自由幾乎只涉及研究者自身，但也可分為三個不同層次：如果是停留在內心世界的研究，則無法被侵犯且絕對受保障，像阿基米德臨終前在地上幾何作圖，地面和工具只是其思維的輔助，研究成果也未進入公開發表階段，屬於這一層的典型；如在研究過程中需搜集資料，則涉及結界調查之自由其餘所有部分，我們在其他段落展開；如果需要進行一定的實驗以收集數據，則存在審查和限制的必要，如非和平目的人體實驗、核物質及武器研究將因為危險性被禁止，基因編輯實驗等可能因為倫理問題[18]被叫停，其他一些非敏感領域則是採取政府寬鬆限制和學會自主限制相結合的方式來保護公共利益。秘封組對結界的調查不只是在安全距離以外觀察、採集數據，還常常攪動境界，去往結界的另一邊，這樣的實驗可能因伴隨巨大危險，而受到符合法定程序的限制。具體會是怎樣的危險將在後文展開。

二是**發表自由**。理論上這是不應加以任何限制的絕對自由。即使在

---

[17] [日] 安西 文雄 他 2 名：《憲法學読本 第 3 版》（有斐閣，2018），頁 174。

[18] 國際倫理標準可見《紐倫堡法典》《赫爾辛基宣言》《世界衛生組織藥品臨床試驗管理規範指南》《涉及人的生物醫學研究倫理審查辦法》等。

研究過程中觸及到了倫理問題等的底線，其成果仍不應被禁止。如臭名昭著的《彭科夫圖集》，這是一本奧地利納粹黨解剖學家用被處決的囚犯屍體解剖繪製成的人體圖集，其細緻、準確度，至今無人出其右。對此成果，即使是大屠殺的倖存者，猶太教拉比、醫療法學教授約瑟夫・波拉克(Joseph Polak)也不得不承認，雖然它源於「真正的邪惡」，但可以「用來行善」。他與醫學史專家、心理學教授邁克・格羅丁(Michael Grodin)一起撰寫了一份基於猶太教醫學道義的聲明，認為可以允許醫護人員出於救死扶傷目的使用這本圖集。儘管該書在 1994 年停止再版，但這涉及的只是出版自由問題，且二手書依能在網上購入，未被主管行政機關所取締。

奧地利裔美籍科學哲學家費耶阿本德(Paul Karl Feyerabend, 1924 - 1994)覺得公民應享有無限的發表自由，理由有二：「第一，因為每個人都應能追求他所認為的真理或正確的程序；第二，對人們假定的真理或正確的程序作出有用判定的惟一方法是最廣泛地瞭解各種不同的可能性 [19]。」中國社科院法學所教授謝海定更認為，無論多麼偏激、荒謬的學術觀點和思想都不該被限制，因為它們「並不像以人體為實驗對象的學術活動那樣直接、明顯和現實地危害了更為基本的價值，更主要的原因是，作為學術思想和觀點，它們僅僅是知識的一種形式，應該有同與其完全相反立場的思想、觀點之知識形式平等競爭的權利。後者是知識與知識之間的競爭，而前者卻是知識生產的權利與人格尊嚴、人身自由

[19] [美] 保羅・法伊爾阿本德：《自由社會中的科學》（上海譯文出版社，2005），頁 101。

以及生命、健康之現實權利的衝突[20]。」

但現實是，日本存在不少侵害發表自由的先例。最典型的當屬1935 年的「天皇機關說案」。起因是東帝大名譽教授美濃部達吉議員曾發表過解釋大日本帝國憲法的學說，主要內容為統治權為國家法人所有，由作為國家最高機關的天皇在國務大臣的輔佐下行使。矛盾焦點在於該學說使得內閣一定程度上分享了天皇的大權，特別是軍事權，而軍部一直都想排除內閣對軍權的控制。美濃部及其觀點在 1935 年 2 月的貴族院會議上遭到右翼團體成員「謀叛」、「學匪」等侮辱字眼的非難。儘管美濃部在 2 月 25 日對天皇機關說進行了出色的解說，皇道派的憤怒卻沒有絲毫收斂，最終岡田內閣在軍部和右翼團體等的逼迫下承認天皇機關說的違憲性，並發表《國體明徵聲明（こくたいめいちょうせいめい）》，明確表示天皇就是統治權的主體，而非統治機關的一部分。文部省隨後將該聲明編寫為教材分發全國教育機構，並禁止各地教授天皇機關說。美濃部的三本憲法學著作因莫須有地違反出版法而被禁止發行，其人則辭去了議員職務，但仍遭到右翼暴徒槍擊，受了重傷。

顯然，這並不屬於謝教授所說的知識與知識的競爭，而是一方喚來公權力打擊，是政治對學術的壓迫。政府的聲明是對發表自由的公然侵犯，文部省的政令更侵犯了授課自由。如果在研究內容中夾帶對他人的侮辱誹謗，或侵害到公共利益，如公開傳授可操作的犯罪方法，則對其進行限制是合憲合法的，這既是因為一個人行使其自由時不能妨礙他人的自由，也是因為和平憲法第十二條明確規定了「國民不得濫用此種自

[20] 謝海定：〈學術自由：侵權與救濟〉，《現代法學》第 27 卷第 6 期（2005 年 11 月，重慶），頁 37。

由與權利，而應負起不斷地用以增進公共福利的責任。」除非秘封組的研究成果會損害國家、社會、集體的利益或其他公民合法的自由和權利，否則任何予以禁止的立法都涉嫌違憲。這讓人想起舊作中岡崎夢美教授和她的「第五力」學說，幸虧學會僅是報以嘲笑而沒有阻止她的發表，否則也將構成對發表自由的侵犯。

接著，是言論、出版、結社和集會（包括遊行和示威）自由。之所以放在一起，不單是因為和平憲法將其一並規定在第二十一條第一款。本質上，這些自由都事關內心想法、意見、主張、感情等向外的表達，廣義上都屬於言論自由（表現の自由）。其重要性自不待言，正如日本「憲政之神」尾崎行雄在 1922 年第 45 回帝國議會上所說：「文明國家的安全閥正是結社自由、言論自由和普選制度[21]。」

日本憲法學者往往把言論和出版分為一組，結社和集會（包括遊行和示威）為另一組。理由是，前一組都是個體表達的自由（以下簡稱狹義言論自由），而後一組是為實現特定目的，形成團體意思後再進行表達的自由，其中結社是特定多數人形成的持續性團體，而集會（包括遊行和示威）是特定或不特定多數人形成的臨時性團體。我們先從第一組開始闡述。

回顧歷史，狹義言論自由是相當脆弱的權利。君主制也好，民主制也罷，都有為維護國家權力而打擊言論的強烈傾向。更糟的是寒蟬效應（英：chilling effect，日：萎縮効果）的存在。這指的是，即使表達活

[21] 原文為「文明國の安全弁」は結社・言論の自由と選挙權拡張である，此處稍許意譯。

動在此刻沒有受到限制，只要未來有被制裁的可能，民眾就會因潛在又無形的威嚇而噤聲。

狹義言論自由起源於 1644 年英國思想家約翰・彌爾頓(John Milton, 1608-1674)在向英國國會的演說中所提出的意見自由市場(Marketplace of Ideas)理論。那時打壓進步思想的星座法院才被廢除不久。此後英國哲學家約翰・穆勒(John Stuart Mill, 1806-1873)對此進行了更全面的闡述。穆勒認為，即便言論或思想是錯誤的，也不能加以壓制，因為壓制者「失掉了一個和獲得真理差不多同樣大的利益，那就是從真理與錯誤的衝突中產生出來的對於真理更加清楚的認識和更加生動的印象[22]」。但是，這一自由保障的實質是什麼？

通說認為，狹義言論自由保障的價值有兩類：一是自我實現的價值，二是自我統治的價值。前者旨在通過個性化的表達來發展自身的人格，後者則是國民以一定的表達來參與政治；前者是個人價值，後者是服務於民主制的社會價值。實踐中，二者很容易顧此失彼：如果只重視第一類價值，則憲法保護的對象僅限於有創造性的表達，而單純的事實傳達和媒體活動將不包含在內；如果只重視第二類價值，則憲法將只對政治表達提供充分的保障，而忽略藝術、文化上的個性表達[23]。不過，由於民主制的前提是相互人格獨立的個體所聚集成的共同體，因而兩種價值實則相輔相成，兼顧二者的保護有其必要性。下面結合具體條文展開。

---

[22] [英] 約翰・密爾：《論自由》（商務印書館，2007），頁 20。
[23] [日] 安西 文雄 他 2 名：《憲法學讀本 第 3 版》（有斐閣，2018），頁 142。

日本法原則上禁止對一切言論或出版物的事前規制。和平憲法第二十一條第二款直接禁止了檢查這一國家行為。檢查，即對出版物進行普遍的事前審查，這為意見自由市場理論所不容。即使出版內容中有損害集體或個人利益的內容，也應託付於事後的制裁，可參考英國法學家布萊克斯頓爵士(Sir William Blackstone, 1723-1780)所言：「儘管英國法制裁褻瀆、非道德、叛國、分離主義、煽動、中傷、誹謗的內容，在該法體系下，出版自由仍不受妨害和侵犯……出版前不應受任何形式的限制……但在不合適、帶來麻煩或違法的內容出版之後，也必須承受自身的魯莽招致的結果。[24]」換言之，政府不應事先剝奪公民自陷風險發表不當內容的自由。

更可能侵犯秘封組狹義言論自由的，是禁止事前規制的例外。日本最高法院大法庭在 1986 年「北方雜誌（北方ジャーナル）案」判決書中，確認了在符合嚴格且明確的要件時，被侵權人享有事前禁止出版的請求權，該標準在長期的司法實踐中被確立為例外原則。要件的具體內容是：1.表達內容不真實或明顯不出於公益目的；2.將對被害者造成重大且難以恢復的損害。但，新的爭議還是會產生。對於具體個人的侵害很容易認定，但集體或抽象個體呢？例外原則恐有被濫用之可能，日本民間有關藝術創作的「反表達規制運動」應運而生。

[24] Blackstone, William:Commentaries on the Laws of England, facsimile edition with introductions by Stanley N. Katz. (Univ. Chicago, 1979).

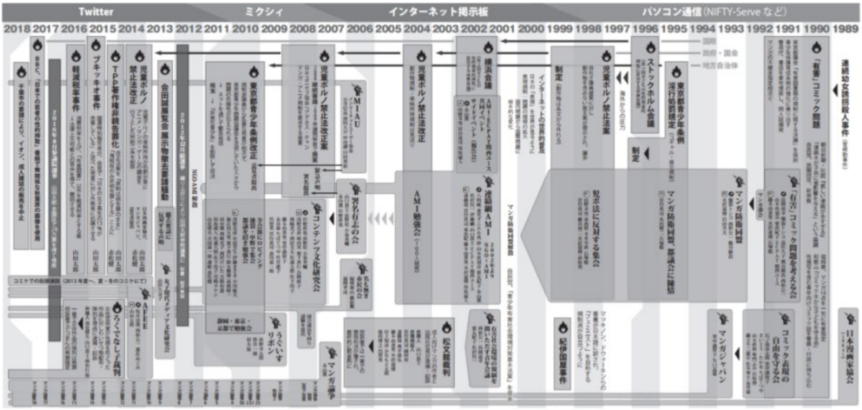


圖 4：「反表達規制運動」的鬥爭史[25]。

該運動取得了一定成就。《東京都青少年保護條例》的修正案草案中，曾出現「非實在青年」這一虛構創作相關的概念。該草案第三章第七條寫道：「**非實在青少年指年齡、服裝、所持物品、年級、背景及其他提醒事項或者聲音描寫會使受眾產生其未滿 18 歲之認識的人……正面描寫非實在青少年成為性對象，會阻礙青少年形成健全的性判斷能力，阻礙青少年的健全成長。**」然而，這一定義過於曖昧，自由裁量的空間太大，所陳述的危害既非現實發生，也難以證明因果關係。最終，因為有侵犯思想、言論自由之嫌，該條被東京都議會否決並刪去了。

回到秘封文檔，《燕石博物志》和《舊約酒場》兩作都是圍繞蓮子和梅莉合作完成的同人誌《燕石博物志》展開的。我們當然知道「同人」是「商業」的反面，所以此書並未通過正規出版社發行，而是蓮子

[25] https://afee.jp/2019/01/14/9351/

自己在賣[26]。因為日本禁止事前審查，所以該同人誌並不會像中國一樣被定義為非法出版物，但還是有根據例外原則受到事前規制的可能。就在「非實在青少年」條文被刪去後不久，新草案又提出「非實在犯罪」這一內涵反而擴大化的概念。雖然該條同樣被否決，但抱有「為避免對群體或抽象個體侵害的可能，就可以限制出版自由」觀點的人並不在少數。這種想法在科學世紀，尤其是神龜遷都之後，成為社會主流的可能性不小，因此結界法中或許直接寫下了禁止出版物談論結界的規定。為何這麼說，將在之後的部分展開。

上文的論述似乎都刻意忽略了言論，而只談出版自由。這主要是因為，在資訊時代之前，對言論的事前規制在技術上就不可能實現。如今各類社交平台上的言論自由，則可以比照出版自由來保護和限制。但也有在現代才產生的新問題，那就是知情權的保護。資訊既有發送者也有接收者，傳統法理只考慮到前者，而忽略了資訊的流通是雙向的。日本在 2013 年通過的《特定秘密保護法》就被許多學者認為侵犯到言論自由和公共知情權，因為法條中對「特定秘密」的定義過於模糊。實際上由於秘密就是不想被公開的資訊，哪些內容屬於本法保護對象必不會有明確規定，該法和帶有秘密性質的不成文奴隸制法律多少有些相似。若結界法也採用相同立法技術，則秘封組用個人網路社交帳號上傳的靈異景點照片也可能被規制。相應地，大眾也失去了渠道以獲取關於結界的情報。

結社、集會（包括遊行和示威）自由則只談一點。結界法可能禁止

[26] 上海アリス幻樂団：《舊約酒場》(ComicMarket90，2016)，2. 燕石博物誌が連れてきた闇。

在校內、社會上成立以探索結界為主題的靈異社團，而對其他不構成威脅的靈異社團網開一面。這就很好地解釋了為什麼梅莉會說秘封俱樂部在旁人看來是一個不良社團——它並沒有正式註冊。當然，另一個不得註冊的原因是，它的人數也沒有達到最低標準。

最後是隱私權（プライバシー権）。這同樣是一個未在憲法中明文規定，但在判例中被實質認可，由幸福追求權所派生出的新人權。隱私權至少包括以下內容：1. 個人生活自由；2. 個人生活情報保密；3. 個人通訊秘密；4. 個人隱私利用。如前所述，梅莉看到結界的境界線是不可抗力，隨時隨地且不以個人意志為轉移。因而結界員警會在結界法的授權下監控梅莉私生活的每個角落，梅莉家裡可能會被裝上竊聽器，電話可能被監聽，郵件會被攔截，出行被人跟蹤，蓮子也會受牽連。最終，梅莉可能像海明威一樣被逼上絕路。

但結界法究竟為何而制定？調查結界究竟有何危害，要讓無辜女大學生遭到如此對待？

——答案或許是一場由結界引發的，使得日本決心遷都的大災變。

我們當然知道，自由並非沒有邊界。之前也提到，根據和平憲法第十二條，出於公共福利可以對自由和基本權利加以限制，不過，也必須遵循法律保留原則和比例原則。前者是指限制基本權利的行政行為必須由法律加以規定，後者則是指國家權力對公民權利的侵害和所要達成的目的相比，是否適度、合比例。

若無確鑿證據表明此類災難會重演，則不該制定結界法，因為法諺有雲：「法律存在的理由停止時，法律也隨之停止。」距離那場災難，

那次遷都已過去很久。如果上述所有限制未規定在法律內，而是依據下位的文件執行，則違背了法律保留原則。即使存在災變再次來臨的可能性，但對秘封組的侵犯又是否合乎比例呢。面對限制自身基本自由而可能違憲的法律，蓮子和梅莉應該採取怎樣的手段進行救濟？首先，可以通過與科學研究綱領的類比來瞭解憲法體系的運作機理。

匈牙利裔英籍科學哲學家伊姆雷・拉卡托斯(Imre Lakatos, 1922 - 1974)站在波普爾(Karl Popper, 1902-1994)和庫恩(Thomas Samuel Kuhn, 1922-1996)的肩上，提出了「科學研究綱領」這一概念。它不是單一科學理論，而是理論的集合。前者剛性過大，而後者可以有較充分的形變能力。一個科學研究綱領的核心是它的「硬核」，形式上是理論的基本公理，例如古典力學中的牛頓運動定律、電磁學中的麥克斯韋方程組。在科學研究綱領內部，硬核是無法也無需被證實的；同時由於它是一個共同的約定，不容置疑，也是無法被證偽的。在科學的發展歷程中，如果硬核被科學共同體所拋棄，則意味著整個綱領被拋棄。此外，還存在一系列輔助理論環繞在硬核之外，共同構成了整個綱領的保護帶，例如輔助假說、初始條件、邊界條件等。保護帶的存在大大加強了綱領的形變能力。當反常事件出現時，人們可以對保護帶進行靈活調整使得硬核免遭質疑。例如，牛頓理論預言的天王星軌道與實際觀測不相符合，人們就假設另一星體的存在，並依其對天王星軌道的攝動計算，從而最終發現了海王星。

綱領的第三個部分是「啟發法」，它是一種貫穿全域的方法論。啟發法有兩種可能的形式：反面啟發法，即不准質疑和修改理論體系的硬核；正面啟發法，是像「自然是簡單的」等特定的程序性規範。正面啟

發法是否充分和健康是一個科學研究綱領是否處於進步的重要標誌[27]。

一國法律體系也具有類似構造，不過更像一個象牙多層球。這是因為居於法律體系硬核位置的和平憲法有這樣一條規定：最高法院為有權決定一切法律、命令、規則以及處分是否符合憲法的終審法院。這就使得本來只是保護帶的狹義法律，可以有條件地免遭拋棄，筆者稱其為二級硬核。以此類推，行政法規是三級硬核，下面還有部門規章、地方法規……

日本法律體系比之他國更複雜的一點在於，由於國際政治行為的干涉，該體系還存在第二個硬核——《日美安全保障條約》。日本關東憲法學派第二代學者長谷川正安(1923-2009)一針見血地指出，日本存在兩個彼此對立矛盾的法體系：一方以憲法為頂點，另一方以安保條約為頂點，日本現代法體系的發展就是二者鬥爭的過程[28]。司法實踐中，單在「砂川案」上，就有東京地方法院認定「安保條約規定美軍駐紮是違憲」，和最高法院認定「安保條約關係到日本作為主權國家的存亡，擁有高度政治性」這樣巨大的觀點分歧。圍繞這兩個硬核的保護帶，自然是依據它們所分別制定的法律，如《日本民法典》《日本自衛隊法》。和平憲法的反面啟發法，是不可撼動的根本大法地位和嚴格的修憲程序；安保條約的反面啟發法，則是上文最高法院判決所體現的「統治行為論」思想，即統治行為通常採取承擔政治責任的方式解決，應排除在司法監督之外。正面啟發法是和平憲法中對基本權利和立法權的規定。

---

27 劉大椿：《一般科學哲學史》（中央編譯出版社，2016），頁 200-201。
28 魏曉陽：《現代日本人的法律生活：從憲法訴訟看日本法律意識變遷》（法律出版社，2012），頁 99。

以法律為二級硬核，此時二級保護帶是依據法律制定的下位法律檔，二級反面啟發法是統治行為論、附帶性審查、法律保留原則和較嚴格的修法程序，二級正面啟發法是合憲性推定(presumption of constitutionality)原則和行政法規的制定程序。附帶性審查指的是只有在具體的個案中才能提出法律是否違憲的問題，如果訴訟標的消失、或被認定不存在，則審查也不再繼續。合憲性推定的含義是，當判斷某一法律或行為是否違憲時，如沒有十分確實、有效的依據認定其違憲，則應盡可能推定其合憲，以避免違憲判決[29]。如果秘封組想要讓結界法被法院判處違憲，則必須祈禱法官沒有擺出上述所有二級反面啟發法。過五關斬六將之後，她們還要頂住合憲性推定的壓力，拿出一套閉合的證據鏈，並以嚴密的邏輯論證結界法違憲。

最後來談論一下合憲性審查是如何運作的。美國聯邦最高法院在實踐中逐漸形成一套合憲性審查的理論——「雙重基準論」。該理論把基本權利分為精神自由和經濟自由兩類，強調對前者的保護力度。針對前者，法院採用的是「明白且具有現實危險」和「必要最小限度(less restrictive alternative)」這兩個原則，其中「明白且具有現實危險」是指，被審查的法律一看便知明顯違憲，一施行就有妨礙公民行使精神自由權的危險；對於後者則採用「合理性基準」，即立法應根據確實存在的經濟和社會事實，事實一旦改變則法律違憲[30]。日本司法界在實踐中也採納了這套規則。

[29] 胡錦光、韓大元：《中國憲法（第四版）》（法律出版社，2018），頁112。
[30] [日] 浦部法穗：《違憲審查の基準》（勁草書房，1985），頁 27-35。

依據前文分析，結界調查所涉及的基本權利幾乎都屬於精神自由。按此標準，結界法中關於對梅莉的非人道處置和無死角監控的規定「明白且具有現實危險」，涉嫌違憲。而對於剩下不能直接用肉眼判斷的條文，若對精神自由的限制超過必要最小限度就構成違憲。關於必要最小限度怎樣設置為合理，涉及立法目的，我們將在下一個問題中展開。

二、神龜遷都

這一問題本身不涉及違憲。首先需普及一個冷知識。請問：日本的首都在哪裡？想必大多數人會脫口而出：「東京！」然而，不像中國憲法在第一百四十三條明確規定中華人民共和國的首都是北京，自從《首都建設法》在 1956 年被廢止以來，日本再沒有任何法律法規提到過首都的位置。同年頒布的《首都圈整備法》亦避開這個問題，僅將東京都及周邊埼玉、千葉等縣規定為首都圈。內閣曾在平成三十年針對眾議院議員逢坂誠二的提問，作出明確答辯：「**雖然沒有直接規定東京都為首都的法令，我們認為東京作為日本首都的事實已被社會廣泛接受。**[31]」但日本國內仍有「位於首都圈內的東京是首都」、「東京和京都一樣是首都」、「京都才是正式的首都」等各種不同觀點和認識。今日一切分歧源於 1868 年 9 月 3 日明治天皇所下的詔敕。

在《江戶改稱為東京詔書（江戸ヲ稱シテ東京ト為スノ詔書）》中，天皇的表述大意為「要到東面的一座重鎮視察」，「將江戶改稱東京，是為體現不分東西，四海一家」。這一曖昧的表達並未交代京都的

[31] www.shugiin.go.jp/internet/itdb_shitsumon.nsf/html/shitsumon/b196048.htm

地位是否變化，還給京都人民留下了今後天皇可能會歸來的希望，因而不同於以往幾次遷都，天皇和中央政府移往東京的事件被稱作「東京奠都」。「遷都」和「奠都」最大的區別就在於前者廢除了舊都，而後者沒有這層意思，它只是對新都的確定。

而「神龜遷都」作為一個虛構歷史事件，出自《卯酉東海道》第二曲的附帶文檔。卯酉東海道的興建與神龜遷都直接相關，因為此次遷都導致來往兩座城市的旅客急劇增多，這才有了開發新幹線的新需求。如前所述，遷都意味著舊都被廢除地位。無論秘封組所處世界觀下原本首都的數量為幾何，東京失去首都地位都是不爭的事實。上一問題中筆者擱置了部分討論，原因就在於文檔並未明說神龜遷都的背景，不過，我們在同一張專輯中還是能看到些許端倪。原作對東京現狀的描寫如下：

被困在瀝青之下的地靈漸漸贖完了罪，東京的道路遍地是裂縫。

環線的一部分也已化作草原，道路被一種沒有葉，只有莖和紅色花瓣的奇妙花朵所覆蓋。隨著人口的減少，汽車這種過時交通工具的數量也在減少。道路無論變成什麼樣子都不會帶來不便了[32]。

這段描述裡最令人困惑的地方在於，即使道路因汽車被淘汰而失去作用，也應該將其拆除，土地另作他用，如修建新型交通工具的配套基礎設施，或者被私人買下進行商業開發，而不是像文檔中那樣放任不管超過二十年——在科幻紀錄片《人類消失後的世界》中，工程學家、植物學家等聯合推測，人類活動完全停止後，鄉村道路被野草覆蓋所需時

32 上海アリス幻樂団：《卯酉東海道》(第三回 博麗神社例大祭，2006)，8. レトロスペクティブ京都。

間是二十年。蓮子還說東京和京都相比是鄉下，這與生活在 21 世紀的我們的常識天差地別。亞洲第一國際化大都市經歷怎樣的衰敗才會變為鄉下？為何日本政府會放棄對這座城市的再建設，而選擇遷都呢？

小說合同誌《The Box[33]》中，和紀老師在他負責的章節《醫》裡拋出這樣的假設：舊首都毀滅於靈能災難，不過該故事背景並沒有被展開。而漫畫《通向終焉的系譜[34]》中，蓮子在圖書館發現一份某大學副教授的論文列印稿《東京荒廢的真相》。文章指出：東京荒廢以後，能看到結界的兒童陸續出生，但以某一年為界，數量持續下降，直至趨於平靜。作者推斷，發生該現象的主要原因是東京荒廢後出現的結界對兒童只有一時的干涉，但蓮子不這麼想。她指出「**一方面靈異社團大受歡迎，另一方面關於結界的事項卻成為禁忌**」這一風潮的微妙性，並結合結界考察相關的情報量在過去某一時間點極端減少，關聯書籍印刷量激減，以及結界研究會、討論會、論壇相繼不再召開的現象，得出背後可能有誰在故意誘導人們對結界失去興趣的結論。閱讀了前文的細心讀者可能會發現，此處已涉及對人身自由、學術自由和出版自由的限制。沒錯，即便作者沒有清晰的法律意識，仍會下意識地在創作中將其應用。

更出人意料的是漫畫的後半部分。兩人在舊東京都廳找到了線索：一本筆記和一段錄影。這本題為《幻想鄉對策總部定期報告》的筆記中提到了「妖怪的樂園—幻想鄉」這個秘封而言很新鮮的概念。它先是記錄了調查部隊與幻想鄉的代表八雲紫接觸的經過。幾頁之後，交涉破裂了。試圖繼續調查的對策總部被安插了內鬼橙，事態逐漸走向失控，筆

---

33 草枕文庫：《THE BOX》（ComicMarket81，2011），頁 16。
34 ストカメ：《終焉に至る系譜》（ComicMarket83，2012）。

記戛然而止。作為印證，視頻錄下的正是對策總部人員臨死前的景象。他們透過窗玻璃發現東京被雲霧包圍，有報告稱市內有九處磁場發生紊亂，同時，幻想鄉消失了。而一名教授帶來的助手突然離席並揭露自己的真實身份是八雲紫的式神，隨後將在場的人屠戮殆盡。

圖 5：橙長大了不少[35]。

影片最後，畫面轉為漆黑，只剩對策本部最終報告的聲音。原來雲霧遮蔽了東京 20 年之久。隨著當機立斷的遷都決定，這座城市的使命宣告終結，而幻想鄉似乎遷進了一顆下落不明的人造衛星裡。事件後，各地不斷觀測到結界，故可推論：這對兒童產生的影響絕不在一時，梅莉本人便是一個反證[36]。而之所以對「結界」這個概念進行管制，則是害怕八雲紫這樣的妖怪復活。看到這裡好像有些雲裡霧裡，其實這部漫畫還有同時發行的配套小說《刹那幻想》[37]。借橙之口我們才知道，原

[35] 同上，頁 42。
[36] 該作設定梅莉是在日本出生。
[37] ストカメ：《刹那幻想》（ComicMarket83，2012）。

來雲霧是八雲紫和八雲藍故意佈置的，針對東京全城的詛咒，目的是趁著混亂把幻想鄉轉移至別處。而已是強弩之末的紫則是在轟沉美軍軍艦後被守護皇居的巫女給殺死了。

這套漫畫和小說相結合的作品，先不說劇情有何問題，至少對於遷都的解釋是到位的：如果不是發生過這等的慘劇，日本政府和天皇也不會下定決心遷回京都。現實中，日本因為房價和物價的攀升，曾經在1990年代有過遷都，或者說把國會、中央政府、最高法院等遷出東京的計畫，並於92年通過了《國會等的遷移法（國會等の移転に関する法律）》。但由於經濟泡沫的破滅使得遷都理由不復存在，該法案被擱置。幾年後，首相橋本龍太郎再次主導遷都，理由有三：1. 東京建在活火山的旁邊，還面臨大地震等災害的威脅；2. 仿照明治天皇當年奠都，腐朽僵化的經濟、官僚體制需要一次革新；3. 大都市交通擁擠，人口過度密集[38]。不過，當時設想的新首都應距離東京60至300公里之間，所以京都並非備選項。最終，這次遷都沒能成功，大財閥、「保都派」官員等的全力阻撓還讓橋本下了台。之後，因為填海造陸和人口老齡化，第三個理由不再成為問題，第二個理由實質在阻礙遷都，所以未來遷都的唯一可能理由還是第一個，畢竟八雲紫造成的破壞從某種意義上講也是場災害。若過去真發生過如此大規模的慘案，且這種慘案會由於某一概念的傳播而重演，則對出行自由、學術自由、言論自由和隱私權的限制都有其必要性，唯上文提到的屬於「明白且具有現實危險」的誇張法規超過了必要最小限度。看來蓮子和梅莉只能採取私力救濟的

[38] 陶松齡：〈東京遷都之舉兼論大都市功能疏解的發展戰略〉，《城市規劃》1997年02期（1997，北京），頁20。

途徑了，不過這也是秘封活動的一環，不是嗎？

ZUN 提出這個設定，或許是受到了 90 年代遷都廢案的啟發，但為什麼必須是京都呢？除了京都曾作為首都一千多年的悠久歷史，及天皇曖昧的詔書以外，「高御座」也是一個不可忽視的因素。雖然一般認為首都是天皇本人所住的地方，但還有高御座這作為天皇權力象徵的寶物。它是天皇進行即位禮正殿之儀所必須的道具，平時被保管在京都禦所的紫宸殿，只有儀式前才會被拆開運往東京，並在那裡重新修繕、組合。另外，遷都的原文是「神亀の遷都」，因神龜不是天皇或中央政府的象徵，所以此處神龜不是行為的主體，應理解成表示時間的年號等為妥。歷史上，聖武天皇就曾用過這個年號，是因白龜出現的祥瑞而改元。《爾雅・釋魚》中也有記載：「一曰神龜、二曰靈龜、三曰攝龜、四曰寶龜、五曰文龜、六曰筮龜、七曰山龜、八曰澤龜、九曰水龜、十曰火龜。」故而筆者的又一猜測是，選址京都或許是靈能者占卜的結果，蓮子也說過，京都是不遜於東京的靈都。但因為埼玉有家酒廠就叫「神亀酒造」（しんかめしゅぞう），所以也可能 ZUN 只是想喝酒了而已。

最後來說明遷都的憲法問題。儘管和平憲法中沒有規定日本首都，但 2004 年韓國憲法法院就曾以「韓國憲法雖未明文規定漢城為首都，但它是憲法習慣所認可的正統首都」為由判決《新行政首都特別法》違憲。以此類推，日本若要遷都，有很大概率也要先修憲，根據憲法第九十六條，經各議院全體議員三分之二以上的讚成，由國會創議，向國民提出，並得其承認。否則，不論是直接遷都的事實行為還是未雨綢繆的立法行為，都會被法院宣告違憲。

三、人口調整與壽命管制

生存權被規定在和平憲法第二十五條第一款：「全體國民都享有健康和文化的最低限度的生活的權利。」這與中國憲法第四十五條所規定的獲得物質幫助權是類似的。這類基本權利叫社會權，與自由權相對，是隨著資本市場的發展，社會不平等加劇，為緩和內部矛盾而對經濟能力上的弱者採取的保護。為使國民享有這類權利，國家需要履行的並非不妨礙的消極義務，而是主動配合的積極義務。第二十五條的第二款寫道：「國家必須在生活的一切方面為提高和增進社會福利、社會保障以及公共衛生而努力。」原本麥克阿瑟提供的憲法草案中並沒有第一款，是眾議院受到奧地利法學家門格爾(Anton Menger, 1841 - 1906)的生存權思想和魏瑪憲法的影響，才在審議階段臨時追加並最終通過的。

生存權是一種作為的請求權，但因實現手段多樣而未被固定，故理論上只有在國會第一次將生存權具體化的那刻起，法院才能判斷是否違憲。但如此一來，若政府從未將生存權化為具體政策，反而不能提起憲法訴訟。這顯然違背「舉輕以明重」的原則。「具體權利說」則彌補了這一漏洞，該學說認為，生存權雖然內容未被具體化，但已產生一項具體義務——只要國會沒有將生存權具體化或者具體化不夠充分，就可以視為立法不作為，並確認其違憲。可是違憲確認也不能帶來實際的救濟，更激進的學說認為，憲法的文字表述已使得對最低限度生活的客觀確認成為可能，並可以金錢給付作為替代手段。依據此學說，即使生存權在立法上未被具體化，也已存在具體內容，它帶有自由權的性質。而生存權已充分具體化為社會保障制度的如今，上述爭論已不再有意義，

焦點轉向了義務不充分履行和制度倒退的合憲性問題[39]。

實踐中，國會對生存權立法有一定的裁量空間，但也應當受限。爭議的一大焦點在於，第二項所規定的不斷努力，究竟是只要達到第一項的最低要求，還是要讓國民過上更加滿意的生活。事實上，第一項所對應的義務是一種事後補充的扶貧義務，和第二項所表述的事前積極的防貧義務並不能等同，二者的裁量空間是不同的，事後義務應更嚴格，裁量空間更小，事前義務則可以寬鬆。另一大問題則是隨著人口老齡化、財政狀況惡化，對既有保障制度的削減或廢止是否在裁量的範圍中[40]。

不過在科學世紀的日本社會面前，這些都不成問題，因為它連最低限度的生存都不打算保障——它把老人餵蛇。關於這一真相的強烈暗示出現在《舊約酒場》：

正好那段時間，我工作也好家庭也好事事都不順心……就有點想求神拜佛或者說是自暴自棄。所以我就在半夜偷偷地溜了進去……

然後我就深深地明白了政府不讓人上山的理由。

是蛇。蛇。漫山遍野的蛇在山裡蠕動……

在三輪山蛇是神明，想必政府也沒辦法出手吧。

---

[39] [日] 安西 文雄 他 2 名：《憲法学読本 第 3 版》（有斐閣，2018），頁 229-230。
[40] 同上，頁 232-235。

蛇繁殖了那麼多，它們到底是吃什麼呢……

這和奈良縣的壽命管制全國領先沒什麼關係吧……

蓮子通過臨時想出的計策確認了故事的真實性，同時，這也照應了《大空魔術》中所提到的資本主義的最終階段「人口調整」。這種在國家治理層面對全體人口進行的調節性干預，正是福柯所說的「生命政治」，它與使個人變得馴順而有用的「解剖政治」一起，維持著 18 世紀以來現代社會權力的運作[41]。若說解剖政治的象徵地是綠蔭療養院，則生命政治的象徵地無疑是這爬滿了蛇的三輪山。

《彼岸》中作者利用梅莉跨越結界的能力交錯時空，使古代的棄老墳場與現代燈火通明的都市相交疊。梅莉回想著先前遇到的被遺棄老人，忽然意識到什麼。對蓮子的詢問中，她確認了兩人從未見過自己的祖輩，又都是家中的獨生子。殘酷真相的遮罩被撕扯開了。作者在後記中坦承，《大空魔術》中的一段話給了他很大的啟發：

早一步開始少子化從而導致人口減少的日本，很好地回避了人口減少所帶來的缺點，依靠經挑選過的人類的勤勉成功恢復了精神層面上豐富的國民性。

[41] 汪民安 主編：《福柯在中國》（河南大學出版社，2016），〈從國家理性到生命政治：福柯論治理術〉。

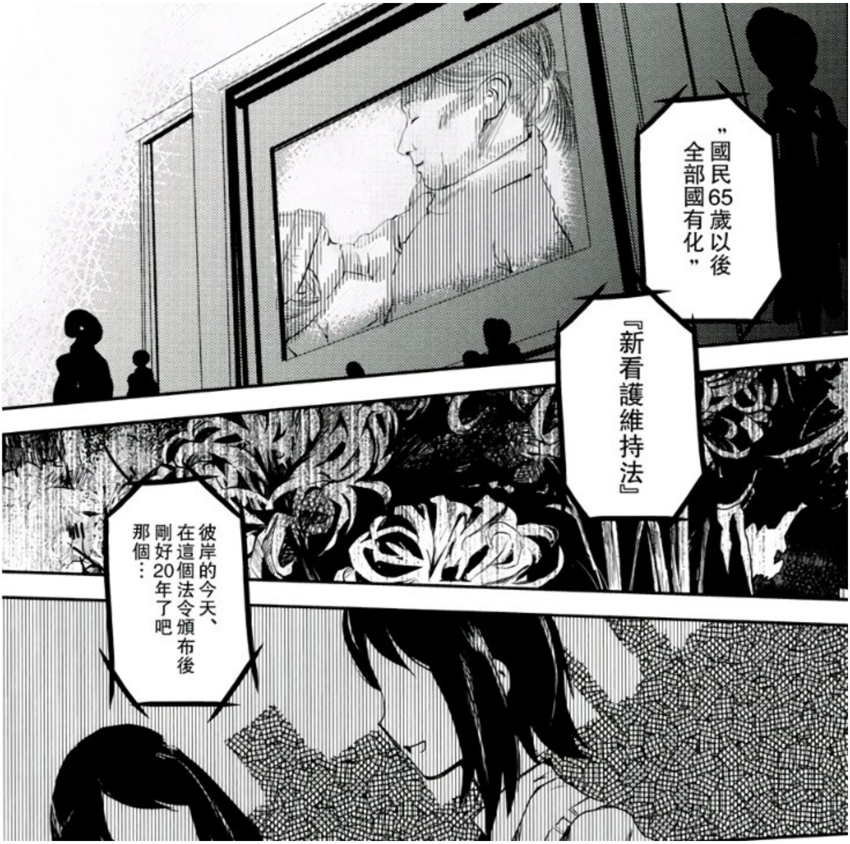


圖 6：《彼岸》[42]中駭人聽聞的法案。

在此，筆者不得不稱讚《彼岸》的前瞻性，畢竟這部漫畫的發行時間離《舊約酒場》問世還有五年之遙；同時，筆者也毫不意外漫畫會深

[42] 石切場：《カナタノキシ》（ComicMarket80，2011），頁 29。

入到這個地步——「棄老」是中日民間故事裡常見的主題，而科技自能給它披上一層更恐怖的外衣。技術至上、經濟效益至上的敵托邦中，這類操作比比皆是，人類為延續種群而犧牲弱者的傳統從未改變。

僭越

然而還有一個問題亟待解決，那就是，秘封俱樂部的成員們為何熱衷於進行違法活動？

這個問題的答案，或許還將成為解開另一謎題的關鍵：為何不少愛好者熱衷於就秘封組身處的法律困境展開創作——即使他們沒有意識到這和法律相關？

法理學視角下有一個相對簡單的解釋：秘封組可能抱有安提戈涅[43]式的自然法思想，堅信「惡法非法」。這一自然法學派的觀點聽上去有些恣意，但我們可以想想納粹德國。第三帝國一定程度上實現了形式法治，但這種法治狀態必定不是我們所追求的。

[43] 《安提戈涅》（古希臘語：Ἀντιγόνη，或譯《安蒂岡妮》）是悲劇作家索福克勒斯在公元前 442 年的劇作，描寫俄狄浦斯的女兒安提戈涅不顧國王克瑞翁的禁令，安葬自己反叛城邦的兄長波呂尼刻斯而被處死。劇中安提戈涅對犯行供認不諱，並以禁令違反道德、神意、自然法為由當眾激辯，成就了不向世俗權勢低頭的女英雄形象。

圖 7：巨大而靜默的結構[44]。

[44] 同上，頁 25。

戰後的紐倫堡審判赫赫有名，但很少有人知道它的審判對象除戰犯之外，還有醫生、法官、工業家等。1961 年電影《紐倫堡審判》主要講述的就是其中一場對德國法官的審判。這些被告的抗辯理由大多如出一轍：說自己受到持續不斷的政治壓力，是迫不得已。只有一位法官，可以說是本故事的另一位主角，耶寧與眾不同，他聲稱自己無懼政治壓力，之所以做出被指控的行為，是出於對職業倫理的認同。他認為自己的所作所為都遵循當時的制定法，法官依照法律行事，何罪之有？如果我們採取實在法的立場，就無法反駁他。是美方主審法官海伍德的自然法思想點醒了眾人，他在最後一次開庭時陳述道：「每一個文明社會的刑法原則都有這樣的共同點：凡是慫恿他人實施謀殺的人，凡是為他人犯罪提供致命武器的人，凡是參與犯罪的人，都是有罪的……被告的行為違反文明社會的共同原則。國家不是石頭，而是人的延伸——正義、真理、個人的價值，是國家的基本價值。」證據出示階段，納粹的殘酷行徑被當庭以紀錄片的形式播放，在場每一個人都不忍心去看。即便法律規定要他們照辦，內心的樸素正義也在向我們咆哮，這樣做不可能是對的。耶寧還在狡辯，稱不知道自己下達的判決會造成如此惡劣的影響。而海伍德冷冷地回道：「你早就知道了。當你（不再把人視為人）下達第一個死刑判決的時候。」

把法律僅僅視為主權者下達的、有強制力作保證的命令，不分好壞地全盤遵從。這樣的態度，從人類學角度看，仿佛是在與地美士第(Themistes)進行神秘互滲(Participation mystique)。地美士第是英國法學家梅因(Henry James Sumner Maine, 1822 - 1888)在《古代法》中提出的對法律起源的設想：忒彌斯(Themis)是希臘神話中的法律女神，地美士第是其複數形式，意指判決本身，是權力者——神的代言人根據神意或直接靈感所作出的。梅因強調，宙斯雖是人王，卻並不是一位立法者，

而是一位大法官。地美士第沒有被任何一條原則貫穿始終；它們是個別的、單獨的裁決[45]。這一過程很像人類學家列維－布留爾(Lucien Lvy-Bruhl , 1857 - 1939)所說的「與集體表象的神秘互滲」。

列維－布留爾在經過大量觀察和文獻閱讀後寫下《原始思維》一書，書中列舉了原始人種種不可思議的觀念和行為，如：西非人把利器對人影的扎入視為謀殺[46]、波羅羅人認為自己既是人又是金剛鸚鵡[47]、摩圖摩圖人把胸膜炎流行病歸罪於英國人帶來的維多利亞女王肖像等[48]。列維－布留爾不同於當時把這些現象簡單歸為封建迷信或者萬物有靈的主流觀點，劃時代地提出了「原始思維」和「神秘互滲」這兩個概念：原始思維並非沒有邏輯，而是一種與我們現代人頭腦中的所不同的邏輯，這使他們集體無視矛盾律與同一律。這種思維的核心就是神秘互滲。它或許可以用語言心理學界的二分心智理論加以解釋，不過不是本文所要探討的。互滲指的是表像與表像間毋庸置疑的、先驗的聯繫，如人和鸚鵡、瘟疫和外來者的到訪等。土人不在乎客觀現象的可重複性，而是專注於事物和神秘性質的互相滲透。

如果不去評判法律的立法目的和實效，只是一味遵從，不也陷入到原始思維當中了嗎？法律有強制力為後盾，看似特殊，但互滲產生的禁忌也有部落集體的道德、宗教、社會監督。而勉強守法的我們不能像原始人那樣棄理性不顧，只會更加壓抑痛苦。地美士第往往是專斷的、隨意的，一部法律如果違背了根本大法，同樣可以被如此形容。「只要扎

---

[45] [英] 梅因：《古代法》（商務印書館，1996），頁 3。
[46] [法] 列維-布留爾：《原始思維》（商務印書館，1981），頁 46。
[47] 同上，頁 70。
[48] 同上，頁 65。

到影子，它的主人就會丟失性命」和「只要每個人都遵守無論內容為何的法律，就能實現全社會的公平正義」並沒有本質區別。不判斷法律是否合憲，不考察頒布後的實效，這種遵守只基於非理性關聯，這樣的法律是非理性的禁忌。

法國思想家喬治・巴塔耶(Georges Bataille, 1897 - 1962)在探討禁忌的人類學著作《色情》中，也特別提到了「赤裸」這個在動物時不成問題，而今卻成為大問題的荒謬的禁忌[49]。他認為禁忌是要被僭越的，僭越不是否定，而是超越禁忌並將其補完[50]。在赤身裸體的問題上，這指的是暴露狂引起周遭人的羞恥心。而在法學領域，正是對於不合理法律的違反使得這條法律被運用，違法者遭到制裁，並對後來者產生殺雞儆猴的效果。「界限總是給定的，而存在則與界限保持一致[51]。」人們習慣了被法律賦予身份，在法律的框架下進行各種活動，他們不能想像無法的狀態，但世上也有電影《海上鋼琴師》(The Legend of 1900)的主角1900那樣不具備法律主體資格，不受任何屬地原則拘束的生活。

秘封組對法律隱秘的反抗，一方面出於對這種不合理、不合道德之禁忌的抗拒，另一方面，非公開的挑戰方式，也使她們不會輕易淪為違憲法律用以加固自身的磚瓦。因而秘封組與安提戈涅的最大不同就在於，她們雖也不顧法律，一心貫徹個人正義觀，但她們的行動方式不會公然冒犯或壓迫到持異見者，也就避免了相同悲劇。不過，科學世紀還有其他喜歡除靈、降靈的一般社團，《燕石博物志》也只是在小部分愛

[49] [法] 喬治・巴塔耶：《色情》（南京大學出版社，2019），頁409。
[50] 同上，頁91。
[51] 同上，頁237。

好者之間流通。如果法律規定確有極為不合理之處，為何不是人人都站出來反抗呢？

「失範－越軌」理論通過歸納總結人對於社會的不同適應模式，部分解開了這個謎題。

法國社會學家塗爾幹(Émile Durkheim, 1858 - 1917)在其博士論文《社會分工論》中首次提出「失範論」。失範指的是一種各社會機構間失去聯繫，社會分工不再產生團結的狀態[52]。在此狀態下，社會意圖達成的目標與現存的制度和手段不再匹配，犯罪和其他有害活動將滋生。但塗爾幹並沒能解答失範在個人層面上的成因，他僅是站在純社會學的立場，將失範的產生歸因於社會各環節界限的消弭和新舊規範間的不連續。

最終，美國功能主義社會學家羅伯特・金・默頓(Robert King Merton, 1910 - 2003)在《社會結構與失範》中將該理論完善為「失範－越軌理論」。默頓認為是社會對於文化目標的過分強調，同時對制度化程序的輕視，導致失範狀態產生[53]，而個人身處這樣的社會環境中，會採取不同方式去適應。默頓列舉了五種適應類型：遵從、創新、儀式主義、退卻主義和反抗，其中有三種屬於越軌。

---

[52] [法] 埃米爾・塗爾幹：《社會分工論》（生活·讀書·新知三聯書店，2000），頁 313。
[53] [美] 羅伯特・K・默頓：《社會理論和社會結構》（譯林出版社，2008），頁 227。

个体适应模式的类型①

适应类型	文化目标	制度化的手段
I.遵从	+	+
II.创新	+	−
III.仪式主义	−	+
IV.退却主义	−	−
V.反抗①	±	±

圖 8：五種類型在兩個維度上以正負評價[54]。

乍看之下，秘封組對社會的適應類型似乎是創新——財產犯[55]、經濟犯[56]會被毫無爭議地歸為這一類——因為她們所開展的社團活動不同於制度化手段。可問題在於，原作中的秘封組所追逐的不是名利等傳統意義上的社會主流目標。她們被旁人視作不良。更棘手的是，她們也不像被默頓劃分為退卻主義的精神病患者、流浪兒、老酒鬼、吸毒者等。那些人失去了他們的人生目標，秘封組則不然。她們立誓要把夢變為現實，更要發掘全日本的神代風景。

那麼反抗呢？也不盡然。秘封組並沒有打算建立新的社會結構或制度體系，就像知乎用戶「間戸麓実袈理」在一個問題下的回答那樣：

[54] 同上，頁 233-234。
[55] 指非法佔有、侵佔或毀壞公私財物的罪犯。
[56] 指擾亂經濟秩序和經濟關係的罪犯。

「秘封俱樂部給人一種自己悶聲和世界對著幹的愉悅感[57]」。她們從未想過要用已揭開的秘密動搖社會的根基。即使是出版《燕石博物志》，似乎也有種反其道而行的姿態在裡面——諒大多數人不會相信這本奇書的內容。或許這就是一個以揭露秘密為宗旨的社團，卻以「秘封」為名的原因。

而在二次創作中，一些作者稍稍偏離了原作設定，把她們塑造成以其他模式適應社會的形象。合同志《正しい学生生活のススメ》裡有一篇名為《コンクリートの樹海に》[58]的小說，其中有一段情節是蓮子和梅莉通過「仙人跳」的手法賺來一筆筆不義之財，這符合創新的定義。日本寫手 RingGing 在限制級小說網站「東方夜伽話」上發表的《アンダーワールド秘封》[59]一文中，蓮子迷上毒品，長期缺課，這屬於退卻主義；梅莉則為了替她籌集毒資，最終選擇出賣肉體。雖然稍與常識相悖，但在默頓的定義下，這些違反道德的行為也屬於「創新」。而在凋葉棕的〈Rebellion -たいせつなもののために〉[60]一曲中，發誓要「向全部幻想發起挑戰」的蓮子，對於幻想鄉內部社會來說，自然屬於反抗，因為她攪亂了重要的神隱制度並將損害幻想鄉賢者的威信。這種對一設的改編，我認為反映出作者實際或幻想對社會擺出的姿態，他們在創作中有意無意地把內心越軌的衝動和想法投射到筆下的秘封組身上。

原作中的秘封組**不屬於**上述任何一種類型，從失範－越軌的社會學

---

[57] https://www.zhihu.com/question/34676816/answer/113001644

[58] 高坂流：《正しい学生生活のススメ》（科学世紀のカフェテラス，2013），頁 93-101。

[59] http://easy2life.sakura.ne.jp/yotogi2/index.php/40/1367929979

[60] 凋葉棕：《騙》（ComicMarket82，2012），Tr.7。

角度來解釋秘封活動的嘗試似乎失敗了。那麼，有沒有這樣一種可能呢？秘封組所以一次次進行活動，只是因為在僭越法律和道德的過程中已充分享受到了快感，達成目標或許其實並沒有那麼重要。心理學上少有對背德感原理的研究，或許部分是因為背德引發危機感，而在危機或緊張狀態下更容易興奮是不言自明的事實——有許多在考場上因為緊張焦慮而射精的案例。當然，性以外的興奮亦是如此。弗洛伊德曾在《性學三論》中寫道：「**值得注意的是，在德語中，人們用『Lust』一詞來形容性興奮時既有些滿足，也有些緊張的感覺……它既表示性緊張，也表示性滿足。**[61]」他嘗試通過區分前期快感和後期快感來解釋這一現象，前者針對快感區，就像人被撓癢時會肌肉緊張一樣，這種快感的增加伴隨著人緊張度和壓力的提高；後者則是釋放壓力和性產物時的快感，它在釋放的瞬間短暫出現，而後消失。但弗洛伊德也承認：「**它僅僅解釋了性成熟男子的性行為，而對於兒童、女子和被閹割過的男人的性行為，都沒有給出令人信服的解釋。**[62]」蓮子有一個像催眠愛麗絲一樣得到小範圍認同的二設，那就是暴露狂設定。之所以這些作品中蓮子總是在容易被察覺到的場所進行暴露行為，可能就是因為不經歷危機就無法換取相應的快感。

以上只解釋了危機和快感的關係，而背德這個附加條件則比較特殊。有一種觀點認為，背德感本身不是快感，但它可以放大人腦對快感的感知。即是說，這與吊橋效應類似，但後者是認知上的錯誤歸因，而前者是認知上的生理喚起啟動。總之，在進行違法活動的過程中，人經

---

[61] [奧] 西格蒙德・弗洛伊德：《性學三論》（浙江文藝出版社，2015），頁101。
[62] 同上，頁 103。

歷了背德意識、危機感知和擺脫困境這三個步驟，而第一個步驟——明知故犯的矛盾狀態——增幅了後兩步在一張一弛中所帶來的快感。

這讓筆者不能不聯想到施虐狂(Sadism)一詞的起源——法國作家薩德侯爵(Marquis de Sade,1740 - 1814)及其作品。他在《朱斯蒂娜，或喻美德的不幸》[63]中曾寫下大意如此的語句：「他們想要確保自己的罪行能招致眼淚；他們會送走任何一個自願來這裡的女孩。[64]」非自願，從施虐者角度來看，即違背另一方意願，正是背德的典型形式之一，如：強姦罪侵犯的主要客體就是性之自主權。對一般人而言是增幅器的背德感，在薩德這裡更成為全有或全無的關鍵——若不能背德，乾脆不要。法國哲學家吉爾・德勒茲(Gilles Louis Réné Deleuze,1925 - 1995)發現了他與斯賓諾莎(Spinoza)的相似性：他們都採用「一種充滿數學精神的自然主義和機械論方法……無休止的重複，再三重申對事例相乘與受害者相加的量化過程，一次又一次對一個不可重複的孤獨論點千回百轉。[65]」薩德圍繞虐待，尤其是暴力與痛苦這一主題，反覆地書寫，這與最近的熱門新詞——豆瓣小組「985 廢物引進計畫[66]」裡的「小鎮做題家」有著高度相似。那是一些隻顧刷題而眼界狹窄，雖是應試高手，卻沒有除此以外技能的自嘲自憐者。誠然，薩德作品中的色情描寫非常細膩，充滿幻想，但這與圍繞固定幾個知識點而設計的超高難度幾何證明題，以

---

[63] Marquis de Sade:*Justine, or Good Conduct Well-Chastised* (J.V.Girouard,1791).

[64] Gilles Deleuze,Sacher-Masoch:*Masochism: Coldness and Cruelty & Venus in Furs*(Zone Books,1991),P40.

[65] Same as above，P20.

[66] 「985」指中華人民共和國教育部為建設若干所世界一流大學和一批世界著名高水平研究型大學而實施的教育計劃，此名來自於 19”98”年”5”月江澤民在北京大學百年校慶上提出的想法，至 2014 年為止納入了 39 所大學。2016 年後官方文件明訂不再提「985 工程」的講法，但此代稱仍在民間被廣泛沿用。

及相應開發出的華麗解題技巧並沒有本質區別。

那麼，秘封組的背德模式與之相近嗎？答案或許是：**正好相反**。巴塔耶評價薩德是一個陷入極度孤獨的人，否定其他所有人乃至最終否定了自己[67]：「原則上，劊子手不會使用暴力的語言……如果他受到激情的支配，那麼他就會耽於陰險的沉默……薩德的態度與劊子手完全相對……薩德是孤獨之人的發言人……薩德的語言是受害者的語言。[68]」在作品中扮演加害者的他，在現實中卻也是位受害者，這在他的生平中顯而易見。薩德在 1772 年被缺席審判判處死刑，5 年後，出逃義大利的薩德在返回巴黎時被捕入獄；1784 年薩德越獄未遂並被關押到巴士底獄。巴士底獄被攻破後，他被轉到瘋人院，1790 年在法國大革命中被釋放。革命期間他著有描寫烏托邦國家的《阿麗娜和瓦爾古》和部分內容諷刺法國政治的《閨房哲學》，因而 3 年後他以政治緣故又被逮捕。1803 年他再次被關入瘋人院，直至 11 年後病逝。用英國精神分析家歐內斯特・瓊斯(Alfred Ernest Jones, 1879 - 1958)的術語來描述薩德的寫作活動，這是一種「強迫性重複」：一個人固執地、不斷地重複某些似乎毫無意義的活動，或反覆重溫某些創傷經歷和體驗。

但秘封組應該未曾受過創傷，至少在原作中沒有相關描寫。秘封組活躍的舞台也從未錨定在幻想鄉一點上。《蓮台野夜行》中，她們意指冥界；《夢違科學世紀》中，蓮子想要證明梅莉夢中幻想鄉的實在；《卯酉東海道》，她們期待在蓮子老家的盂蘭盆節上有所奇遇；《大空魔術》中，梅莉想通過水中月的結界帶蓮子去她們嚮往的月球；《鳥船

[67] [法] 喬治・巴塔耶：《色情》（南京大學出版社，2019），頁 282。
[68] 同上，頁 302、304、306。

遺跡》中，她們在離地 38 萬公里的人造衛星中的密林冒險；《伊奘諾物質》，誓要探遍諸神的墓園；《舊約酒場》，宿醉的蓮子頭腦一熱決定要去三輪山。反倒是凋葉棕專輯《彁》的一曲〈餘燼未絕的某物〉（くすぶるなにか）[69]和紅鮭（べにしゃけ）老師的漫畫《花之遺傳學》[70]中的宇佐見菫子比較接近於強迫性重複的形象：前者不得不踏入社會成為上班族，而後者的超能力逐漸消失，再也不能去往結界另一邊的幻想鄉；她的不舍、介懷和留戀，都圍繞幻想鄉這個既給她美好也給她創傷的地方打轉。這個菫子一遍遍地回憶，一遍遍地向後繼者訴說那不可思議的經歷：「她的那些夢話，只朝著我傾吐。[71]」而身處科學世紀的秘封俱樂部，其行事方式則讓人感到她們並未被某種沉重過去所束縛，她們的屢屢越軌或許是出於對永恆少年 [72](Puer Aeternus)原型的認同。在某種意義上，永恆少年是薩德侯爵的**反義詞**。

原型(Archetype)是分析心理學上的概念，可以說是在神秘互滲的基礎上發展出來的概念。它是指「所有人共有的同一的精神結構」，「具有發動、控制和調節所有人類的共同行為特點和典型經驗的能力。因此，在適當的情況下，原型可以在人們身上引發類似的思想、意象、基本神話主題、情感，以及觀念，而不論他們的階級、信仰、種族、地理位置或歷史時代如何 [73]。」常見原型有：大母神、智慧老人、阿尼瑪、阿尼姆斯、人格面具、陰影等。根據瑞士心理學家卡爾・榮格(Carl

---

69 凋葉棕：《彁》（ComicMarket97，2019），Tr.10。
70 べにしゃけ：《花の遺伝学》（科學世紀のカフェテラス，2015）。
71 同上，頁 9。
72 下文將出現永恆少男和永恆少女以示性別區分。
73 [英] 安東尼・史蒂文斯：《簡析榮格》（外語教學與研究出版社，2015），第二章 原型與集體潛意識。

Gustav Jung, 1875 - 1961)的理論，原型一般隱藏在集體潛意識中，不為人察覺，偶然才侵入到意識層面，影響或支配我們的行為。

原型一般通過兩種途徑在個人身上引發心理現象：認同或者投射。而兩者往往同時出現，當你認同某一原型，你會不自覺地將另一原型投射向他人。比如，當你認同人格面具(Persona)這一原型以後，你開始扮演一個適應社會的看似完美無缺的角色，但同時，被刻意隱藏的你的負面性格和情緒等，就會成為陰影原型投射到他人身上。如明明是你無端想要對別人發火，卻硬說是對方先挑釁自己。而與永恆少年原型成對出現的，是大母神(the Great Mother)，尤其是它的「吞噬性母親」(the Devouring Mother)這一面向。

永恆少年的原文「Puer Aeternus」是羅馬詩人奧維德(Publius Ovidius Naso, 前 43 - 17/18)在長詩《變形記》中用以指稱希臘童神伊阿科斯(Iacchus)的拉丁語詞。這位童神在厄琉息斯秘儀(Eleusinian Mysteries)中擔任高舉火把引領隊伍的職責，有時與酒神狄奧尼索斯混同。是榮格最先想到用這個詞來同時指代一類帶有母親情結[74](mother complex)的年輕男性及支配他們的原型。

就像同時代的很多精神分析先驅（奧托・蘭克除外）一樣，榮格也在相當程度上忽略了女性精神世界的存在。當他在論述永恆少年和母親情結的時候，總是以男性和他的吞噬性母親為例。榮格的弟子瑪麗－路易絲・馮・弗蘭茨(Marie-Louise von Franz, 1915 - 1998)圍繞這一主題繼續探索時，也僅在零星案例中提到永恆少女被她的阿尼姆斯支配的情

[74] 榮格語境下的俄狄浦斯情結，淡化了性的意味。

況，但語焉不詳。這讓人不禁想問，這套理論能直接嫁接到女性身上嗎？好在，荷蘭女性精神分析家、心理治療師伊基・弗洛伊德(Iki Freud,1937 -)以她豐富的觀察經驗為我們解開了困惑。

厄勒克特拉情結是榮格首先提出的概念。就像俄狄浦斯是對戀母的隱喻一樣，厄勒克特拉隱喻著戀父。榮格的探索到此為止，他僅僅把男性的情況顛倒過來，就當成是女性的，但實際要複雜得多。伊基在她的《厄勒克特拉 vs 俄狄浦斯》中指出，女性身上同樣存在戀母情結，而戀父情結只起到補充[75]。相比起男孩戀母仇父而形成一個三角結構，女孩則往往與母親建立起排他的二元結構[76]，伊基將這種相互依賴命名為「共生幻想」。

之所以稱為幻想，是因為這種相互依賴的美好圖景是虛幻的，在共生中，雙方沒有真實地交換彼此的想法和興趣，而往往是一方佯裝虛弱以換取另一方不間斷的關照，這離真實的親密關係相去甚遠[77]。伊基指出女性的俄狄浦斯情結處理不當會走向兩種極端，一種是被厄勒克特拉情結所取代——對母親失望、暴怒而轉向父親，另一種則是共生幻想頻繁顯現，阻礙女孩成長為獨立個體並進入到任何一段成人關係中。後者非常類似永恆少男，看來在伊基理論的輔助下，永恆少女的部分得到了證實。另一個佐證是伊基提到共生幻想常常出現在男同性戀身上，瑪麗－路易絲也認為永恆少男有唐璜(Don Giovanni)式和男同性戀式兩種行為

[75] [荷] 伊基・弗洛伊德：《厄勒克特拉 vs 俄狄浦斯》（灕江出版社，2014），頁 3。
[76] 同上，頁 16。
[77] 同上，頁 14。

模式，兩人很可能是從不同角度分析同一或類似現象。

瑪麗－路易絲在論著《永恆少年》中先後分析了《小王子》和《無空間王國》兩部小說以詮釋這一概念。她首先給出這樣的特徵速寫：

他們會在青少年心理階段維持過久……那些對十七、八歲少年來說是正常的特徵，會一直持續到他往後的人生……英國的分析心理學家貝恩斯(H.G.Baynes)將之描述為「暫時性的人生」(provisional life)，那是一種奇怪的態度及感受，使人覺得自己還沒有進入真實的人生。此人在當前的狀況下做這個或是做那個……都還不是他想要的……其中也常會多少帶著救世主情結或是彌賽亞情結，私底下認為有一天自己能夠拯救世界，無論是在哲學、宗教、政治、藝術或其他領域，那最終的論述將被發現。

他們極度恐懼被牽絆住，害怕完全融入在時間與空間中，或是害怕被定位成一個固定的形象……每個尋常(just-so)的情況對他們而言都是地獄。同時他們對具危險性的運動有著高度象徵性的著迷……如此一來才能盡可能達到高點，其中所帶有的象徵意涵就是從現實中逃離，從地球生活及日復一日的生活中逃離。如果這類的情結是明顯的特徵，許多這樣的男人會因為飛機失事及山難而英年早逝。

這類年輕人的正面特質是有某種靈性，這來自於與無意識(unconscious)相當親密的接觸。他們之中有許多人都帶有年輕的魅力以及一份宛如香檳所帶來的微醺特質。人們通常是相當容易與永恆少年攀談的，他們會有許多趣事可聊，同時會給人帶來爽朗的氣氛。他們不喜歡傳統的情景；他們會深入探究同時直探真實……有另一類型的永恆少年並不展現年輕魅力，也不閃耀神聖少年原型的光芒。與此相反的，他

活在持續性的昏睡及發呆狀態……那種昏沉沉的、缺乏紀律、凡事拖拖拉拉的少年……然而，他們那昏睡發呆的狀態只是外表呈現的樣子，如果你能穿透表象，就會發現他們內在所珍視的鮮活幻想生活[78]。

這裡恰可引用凋葉棕歌曲《A Secret Adventure[79]》裡的一段歌詞及網易雲用戶 xyion 的翻譯：

いつもの日常がときに	總是過著和平時一樣的生活
どこかしら退屈なものに見えて	看到的都是些無趣的東西
だから探したいのかしら	也許正因為如此才會想去探尋
禦伽噺のその向こう側を	異聞中所描繪的那片未知之彼
成り行きに任せゆくままに	要是把一切都置之不理
全てが偽物に変わってゆく	它們都會逐漸變成虛假的東西
もはやこの言葉でさえも	甚至連這句話自身
信じることが恐ろしいの	也變得有點不太敢相信
天高く照る月は	在夜空中閃耀的明月啊
それでも本物であって欲しいと願いつつ	一直都盼望著、盼望著那就是真品
限りなく縮めていく距離	只有那無止境地縮短的距離
ほかの誰よりも何よりも	比無論任何人任何東西

[78] [瑞士] 瑪麗-路易絲・馮・弗蘭茨：《永恆少年：從榮格觀點探討拒絕長大》（臺北：心靈工坊，2018），頁 22-25。
[79] 凋葉棕：《廻》（ComicMarket79，2010），Tr.1。

「純粋」に近づく。	都要更接近「純粹」
めぐりめぐる星空の下	流轉著流轉的星空之下
偽りのないものを探すために	為了尋找那純真的一隅
全てがどこか無機質なのは	一切看來都這般沒有生命
合成だらけの世界だから？	難道這世界只有合成的東西？
手を取り合って	合起彼此的掌心
二人で一つの舞台	兩人踏上共同的舞台
観客は要らないよね	觀眾什麼的不要也罷

你的腦海中是否已浮現出對未知事物充滿探求心，厭倦日常生活，東奔西走展開冒險，不時落入險境，總是在進行高知識儲備趣談的秘封組了呢？同時，「救世主情結」和「最終論述」讓人聯想到專業為超統一物理學的蓮子，尤其是《大空魔術》中她自認為頭腦和普朗克一樣好，還宣告了觀測物理學的終結。另一類昏昏沉沉的永恆少年則像是對梅莉和堇子的精準描述：發呆或昏睡的外殼下，真正的她們或許正活力充沛地暢遊在絢麗多彩的幻想世界裡。比起原作，二創漫畫《斜前方的偶像》[80]和《影視》[81]對此有更詳細、生動的描繪。

《小王子》的作者聖埃克蘇佩里(Antoine de Saint-Exupéry, 1900 -

80 仲谷鳰：《ななめまえの偶像》（ComicMarket89，2015）。
81 カンフルエンザ：《影視》（科学世紀のカフェテラス，2017）。

1944)[82]也是一位永恆少年，一生熱衷於飛行，最終也在一次任務中失蹤。直到飛機失事前一年，他還在不斷給母親寫信，最後幾封信中完全沉浸在童年和母親的美好回憶裡。瑪麗－路易絲在書中提到，飛行、登山、吸毒等永恆少年常有的行為都「代表著擺脫煩躁憂鬱情緒的可能性」，「他們無法以文字表達心情，同時會孩子氣地覺得對自己及整個現實始終都不滿意。[83]」而筆者認為秘封活動對於蓮梅二人也起著類似的緩解沉悶現實的作用。聖埃克蘇佩里從未克服他對於行政僵化的憤怒，無論是國家的還是軍隊的。軍隊中的前輩大衛評價他一旦面對僵化的行政體系，格格不入的羞赧就會莫名地發作[84]；秘封對法律權威的挑戰或許也是出於相同的情緒。

蓮子像鳥一樣高飛，梅莉則像氣球一樣飄忽。瑪麗－路易絲舉了一位職業妓女的案例來說明永恆少年看輕生命，避開與踏實感在當下接觸的症狀。那位妓女的夢境「總會呈現未經玷污的小女孩或女人意象，她們從未有過任何性經驗。」「一切都是透過理智決定來應付的，而她從未承認某些男人讓她感到噁心，但其他男人則讓她感到被吸引，因為那將會打亂她的生意。[85]」官方文檔中，我們聽秘封組談夢，談夢想，談歷史，談未來，卻很少聽到她們提及學業和日常生活，同時她們對於探索結界的風險似乎沒有充分的認識，或許這也是受永恆少年原型支配的結果。

---

[82] 編注：或譯「聖修伯里」

[83]《永恆少年：從榮格觀點探討拒絕長大》，頁 144-145。

[84] 同上，頁 58-59。

[85] 同上，頁 237。

圖 9：《影視》中貌似無精打采的梅莉實則是在目睹「幻想」。

不過，筆者並不滿足於僅僅將秘封組代入永恆少年的框架，用樸素的三段論從已知推出已知。書中提到一些人在生命的早期就經歷了幻滅，「他們通常比其他孩童成長得更快，因為他們在很早期就變得非常地現實，同時是幻滅、自我滿足、以及獨立的——生活中的苦難將他們強行推入此狀態……你會發現他們並未將幼稚假象的問題處理完畢，而只是將之切斷……對於幸福快樂的渴望仍然在那兒，卻是處在被壓抑的狀態下，因此他們相較於其他人來說是更加長不大的，問題只是被推入角落裡罷了……此人必須被推回到假象中，為的是從中擺脫出來。[86]」

雖然瑪麗－路易絲沒有明說，筆者認為這一類特殊的永恆少年戴上了前文提及的人格面具，也因此他們會更加難以容忍他人的幼稚表現——陰影在投射。同時，這似乎也構成了一類文學母題；一群永恆少年之中，一人或戴上人格面具或死亡或拒絕向前，使得他人成長，而自己卻永遠困在永恆少年的狀態下。《彼得・潘》《20 世紀少年》《假面騎士龍騎》《我們仍未知道那天所看見的花的名字。》等都是這一母題的發散。不會長大的彼得・潘見證了一代代孩子的成長；《20 世紀少年》的「朋友」組織是沉溺童年的幻想擴大化而成的侵蝕現實的噩夢；《假面騎士龍騎》中神崎優衣的時間定格在 7 歲，無法迎來 20 歲成年；《未聞花名》的面碼通過死亡和許下心願使夥伴們兩次成長。

從這個意義上講，ZUN 和他的《東方》系列給不願長大的永恆少年所提供的，也是一個永無鄉(Neverland)。而一些將初心埋藏起來，選擇從事不相關工作、結婚隱退或是商業出道的東方眾前輩，也在重複上演

[86] 同上，頁 69。

這一母題。

榮格學院經常被官方詢問，是否可差人去處理許多空軍飛行員在 30 歲後就不願意繼續執行飛行任務一事。在瑞士航空、美國空軍裡都有飛行員 30 歲之後就離職的情形[87]。這表明，30 歲左右對永恆少年來說是一個分水嶺，在那個年紀，一些人試圖走出固有心態，放棄在過去已成為慣性的行為。有一部繞不開的二創作品，恰好就名為《三十歲的蓮子醬祝你生日快樂》[88]：這本合同志結尾的小說部分，是開篇漫畫的腳本，是主線故事，其餘插畫、短篇漫畫則是沒有關聯的支線。直到結尾揭露真相時，我們才發現蓮子採取的是和上述相同的策略——當梅莉喪失看到境界的能力而在幻想和現實之間搖擺不定時，蓮子詐稱自己也失去了能力，從而推了梅莉一把。梅莉雖成了相對性精神學的教授，之後卻做起了演員，這個在永恆少年看來虛偽又「大人」的職業；而從未失去能力的蓮子始終把幻想埋藏在心底的一角，反而成為社畜，駐足不前，陷入頹廢，把和普朗克並駕齊驅的頭腦用在了生意經上。

麻痹自己以鋪就另一人的前程，任誰用功利主義、前景理論、占優策略……都無法算出個中得失。唯秘封俱樂部的解散已成定局。不再打破禁忌的她們變為了凡人，又或許一直都只是凡人？耐人尋味的是，這部作品也是主催在過完自己 30 歲生日後的靈感產物。

最後，之所以前文說永恆少年和薩德侯爵是一對反義詞，是因為永恆少年不願去進行枯燥的工作，他總是「**朝向內在玩弄上千種的生命可**

---

[87] 同上，頁 33-34。
[88] 1569：《三十路蓮子ちゃんお誕生日おめでとう！！》（大⑨州東方祭 7，2013）。

能性，同時無法做到就只是選擇一種。對他而言，那似乎就是統計學中平均數的情景。[89]」永恆少年，典型如小王子，討厭統計學和數字，他絕不會像薩德或做題家那樣舉出所有可能性而遍歷之，他只會停滯不前。他不會承認某物或某人雖然普通，但在自己心中有著獨到的價值，他只會在對象的普通被暴露出來以前逃走。

是的，也許有人已想到東方同人社團<echo>PROJECT 的神專輯《Mary had a little love》。這是由一首總括性採樣的純音、9 首人聲和一首隱藏兒歌所共同編織成的音樂物語[90]，講述秘封組因不能相互理解而無可挽回地走向悲劇。

這正是筆者最心醉的劇情展開：緩步走向那個臨界點，然後急轉直下。看前半部分覺得似乎還有藥可救，到後半部分又覺得一切是那樣順理成章。對比曲目 5、6 兩首衛星露天咖啡座改編曲，蓮子眼中的梅莉和梅莉眼中的自己判若兩人。或許愛情使梅莉稍許變得比往常平庸，但蓮子的嚴重自戀傾向和消極回避又何嘗不是一種神經症，一種罪過。

---

[89]《永恆少年：從榮格觀點探討拒絕長大》，頁 149。

[90] 關於這張專輯的完整解讀可參考 https://b23.tv/av85562150/p1。

圖 10：停滯不前的蓮子[91]。

---

[91] 同上，頁 6。

如果熱衷於違法的內部條件是秘封二人都是永恆少年，那外部條件又如何呢？在此，筆者可以大膽斷言，科學世紀是一個比我們時代更加嚴重的景觀社會。居伊・德波(Guy-Ernest Debord, 1931 - 1994)在 1967 年寫下的《景觀社會》無疑是一本比《娛樂至死》更好的預言書。德波宣告人的生活方式從重生存轉變為重佔有——到這還是馬克思的觀點——又從重佔有轉變為重視覺表象。看看今天我們被「黑鏡」——手機、電腦螢幕所支配的生活，看看 24 小時無間斷刷抖音、快手的年輕人的身姿，一切都在應驗。科學世紀最大的景觀，無疑是《卯酉東海道》中的萬景幕(Kaleido Screen)。乘客在封閉車廂內對著螢幕投射的虛假景象感到滿足，末了螢幕上還要彈出製作人名單，宣示人類享有對大自然的支配權，這正是讓・鮑德里亞(Jean Baudrillard, 1929-2007)所說的「擬像終將取代真實」，他自己舉的例子是海灣戰爭的即時轉播，給人的觀感和一部好萊塢爆米花片無甚差別。

德波在開頭寫道，景觀自身展現為某種不容爭辯的和不可接近的事物。它發出的唯一信息是：「呈現的東西都是好的，好的東西才呈現出來。[92]」《蓮台野夜行》中，主流的靈能者社團，似乎也同驅魔人電影和通俗恐怖小說中的固化形象一起，成為「靈能」這一概念呈現的唯一景觀，秘封俱樂部這樣的不良則被掃到了角落。此處暴露出的更大問題是，隨著結界法及其他技術手段對公共空間的侵蝕以及消費主義的全面勝利，個人喪失了能動的工作，而只能被動地去勞動，被異化的勞動者失去了他的身份，只能通過消費或其他無意義的符號活動來贖回本屬於他的東西[93]。這就是哲學博士兼摩托車修理工克勞福德所說的「消費主

[92] [法]居伊·德波：《景觀社會》（南京大學出版社，2006），頁 5。
[93] [美]斯科特·塞繆爾森：《關於痛苦的七堂哲學課》（北京燕山出版社，

義的簡易烘焙箱」。廣告會將產品與焦慮者所渴望的身份聯繫到一起，對那些靈能者來說就是除靈、降靈的小道具。

「當景觀有三天停止談論某事時，好像這事就已不存在了。[94]」「景觀社會沒有隱瞞這樣的事實：在自己確立的美妙秩序中還存在著特定的威脅……景觀僅僅結論性地說這些事情沒有一件要緊。它只願意討論日期和措施。並且據此竟然成功地使入們對某些事情消除了疑慮——而這對前景觀精神是不可想像的。[95]」景觀和結界法，一具體、一抽象；一在明處、一有所隱藏；一教化民眾、一用公權力；它們的配合是那樣天衣無縫，或許真的能使「結界」這一概念從人的頭腦裡消失，儘管結界本身的隱患和結界法帶來的「形諸文字的恐怖」從未消失過。1623 年出版的《太陽城》或許是《景觀社會》這本預言書的預言書，作者康帕內拉(Tommaso Campanella, 1568-1639)已想到用圖像作為批量教育公民的媒介。太陽城的科學文化繁榮，正是因為「這個城市的制度本身和牆壁上的圖畫用直觀的方法向聚精會神地觀看壁畫的人們灌輸一切科學」。圖像的直觀性是這般無可抵擋。也因此，秘封俱樂部與其活動被賦予了對景觀社會對抗的使命。

德波在隱居地自殺前，遺留給我們兩樣武器：漂移和異軌。漂移(Dérive)是「一種穿過各種各樣周圍環境的快速旅行的方法或技巧，一人或多人在一個特定時期要放下他們的關係，他們的工作和休閒活動，他們的所有其他運動和行動的通常動機，使他們自己被他們在那裡所發

2020），頁 110、120-121。

[94] [法] 居伊・德波：《景觀社會》（南京大學出版社，2006），頁 116。

[95] 同上，頁 122-123。

現的地形和遭遇的魅力所吸引[96]」。德波舉了一個他朋友在倫敦地圖的指引下漫遊施瓦岑貝格地區的軼事，這讓筆者一下子想到 GET IN THE RING《Forsaken Satellite》[97]中的歌詞：

Dream pain 彷徨い続ける 空白の地図を片手に
（意譯：Dream pain 單手持著 空白的地圖 繼續彷徨……）

同時，筆者也意識到了，梅莉的雙眼不正是漂移的凝結產物嗎？掙脫一切結網的快速旅行，不正是秘封活動嗎？唯有通過結界才能取消景觀的仲介作用，突破景觀和結界法的合謀。令人欣喜的是，德波巧合般地提過，2 至 3 人的小組比獨自漂移更富成效。秘封，始終是兩個人。

另一項武器，異軌(Détournement)，則是「通過揭露暗藏的操縱或抑制的邏輯對資產階級社會的影像進行解構」：「異軌不僅導致人的才能新方面的發現；另外也導致與全部社會和法律習俗的正面衝突[98]」。秘封活動是異軌，《燕石博物志》是異軌，梅莉的魔術小鏡子是異軌，德波對費爾巴哈《基督教的本質》之改寫是異軌，同人創作也是異軌。不要忘記，創作者們身處的同樣是景觀社會。當一部分創作者筆下的秘封與科學世紀景觀社會對抗的時候，這些作者自身也在與景觀（如清一色的蓮子蕾蒂、幻想鄉癡女、催眠愛麗絲等爛梗入腦創作）相抗衡。

---

[96] 同上，頁 150。
[97] GET IN THE RING：《"Activity" Case:05 -Forgotten Paradise-》（ComicMarket89，2015），Tr.2。此處翻譯由網易雲用戶凜然藺華（兔哥）提供。
[98] 《景觀社會》，頁 158。

德波將異軌分為次要異軌和欺騙性異軌，秘封創作屬前者。「次要異軌是一種本質上不太重要，並因而從被置換了的新語境中吸取它的全部意義的元素異軌。如一份剪報、一句中性短語。一張照片。[99]」反直覺的是，在秘封 X 回轉企鵝罐、秘封 X lain、秘封 X 澁澤龍彥初期短編集等創作中，異軌的是「X」後的部分，秘封才是那用於置換的新語境。

貫穿海沢海綿小說《まわるおわるぼくら》的線索是幾原邦彦動畫《回轉企鵝罐》裡水晶公主常掛嘴邊的口號：「生存戰略！」而後兩部作品，即合同誌《夢現忄実験 -Dreal experiments-》和同人小說集《世紀末畫廊》，則分別是電晶體朋克元素（隔行掃描顯示、龐雜硬體、數據線纏繞等）和澁澤龍彥早期作品元素（奇異展覽、神怪、異端、倒錯、生硬文體等）浸泡在秘封復古（レトロ，retro）培養基之後的再生。如今就連文學作品、實驗性動畫都在景觀支配下成為本質不太重要的小物件，相當於過去的剪報、拼貼畫和小照片。異軌同人創作使垂死之物煥發新生，這是對愛好者為何熱衷於秘封越軌創作的又一有力解釋。

[99] 同上，頁 157。

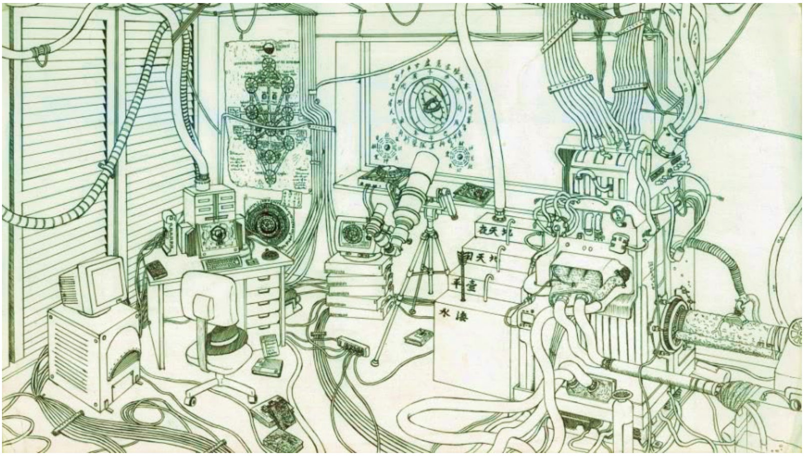


圖 11：畫師ミゾヲチ給《夢現ト実験 -Dreal experiments-》的寄稿。

圖 12：動畫《Lain》中的玲音。

敵托邦

敵托邦(Dystopia)，有時也作反烏托邦(Anti-utopia)，是烏托邦(Utopia)與表示「壞、不好」的字首「dy-」合成而來的詞。一般觀念裡，烏托邦既來源於表示「樂土」的 eutopia，又來源於表示「烏有」的 outopia，是理想社會圖景，往往難以實現。相對地，敵托邦則是把邪惡方面推向極致的社會形態，包括極權、打壓人性、極端貧富差距、惡劣環境或者種族隔離等。但烏托邦和敵托邦真的如字面那樣，是一對反義詞嗎？

秘封組與敵托邦的直接聯繫產生於《燕石博物志》中蓮子的那句：「越是誰都能心想事成的方便的世界，就越是枯燥乏味的反烏托邦。」單看前半句話，並沒有感覺到這是在描述一個敵托邦：如果一切都能心想事成，那應該是充滿幸福和歡笑的國度。但是對於蓮子——尤其是經過之前的分析，我們知道她所追求的目標與社會主流不同——來說，毫不費力是一種無趣，輕易完成的事情不會帶來成就感。這就提醒了我們，是烏托邦還是敵托邦，端看體驗者的想法。

你很難說托馬斯・莫爾(Thomas More, 1478-1535)筆下的《烏托邦》和美國人吉姆・瓊斯(Jim Jones, 1931-1978)領導的「人民聖殿教」有什麼實質區別。他們都廢除私有制，雖然後者財富集中到教主瓊斯一人身上，不過他們本就生活在與世隔絕、貨幣失去意義的圭亞那一座小鎮上，而且瓊斯最後也自殺了；他們都要求人人參與勞動，烏托邦的人民不分男女老幼，有體力的都要參與以農業為主的生產活動，聖殿教的信

徒們也在農場、種植園、車間等場所每日勞作；它們都有著井然的秩序，雙方的生活都簡單樸實，沒有黃賭毒等娛樂，前者遵循長幼有序的家庭倫理，後者則是沒有私人空間，以瓊斯為中心的集體生活；他們都存在特權階級，前者包括官員和學者，後者唯瓊斯一人。而瓊斯鎮的結局是：一起九百多人集體自殺的慘案，死者包括 276 名兒童。進一步說，如果莫爾的《烏托邦》被真正實踐的話，難保不會落得同樣的下場——他們身處時代的生產力遠遠不足以維持按需分配的理想。「新和諧公社」就因為無法調動生產積極性而失敗，如果歐文居然想到用武裝力量去逼迫公社成員勞動，人民聖殿教就可以早一百五十年出世了。難怪劉易斯・芒福德(Lewis Mumford, 1895 - 1990)會說，「烏托邦」一詞既可以指人類希望的頂峰，又可以指人類愚蠢的頂峰。

芒福德把烏托邦分為「逃避式」和「重建式」。他認為前者充斥著空想，是作者逃避現實苦難的產物，而後者則標誌著烏托邦概念逐漸成熟，作者開始考慮現實問題，迷戀上了規劃性。但規劃性勢必要借助一定的技術手段。勞動已經異化了我們，技術緊隨其後。依託於技術的烏托邦似乎免不了壓抑人性，成為公認的敵托邦。但此之甘飴，彼之砒霜；赫胥黎寫下《美麗新世界》，本意是想批判強權統治下虛假的幸福，但也會有讀者嚮往這種仰仗機器孵化的優生學種姓制度，以及遇事不決吸一口的「唆麻」。福柯在邊沁的基礎上提出全景敞視監獄的概念，本意是展現毛細管般的權力的可怕，卻也有學者從中獲得啟發，想將其應用於誠信體系的建設。因此，烏托邦和敵托邦並非隔著一層窗戶紙——這種想法還稍顯樂觀——而是純粹取決於個人喜好。**敵托邦，其實也是烏托邦。**筆者認為，烏托邦的產生，是制度設計者過分重視法的某一個或幾個價值而忽視其他全部價值的結果。

法的價值是主體所追求的基於法律自身屬性得以實現的各種目標的集合，可分為目的價值、評判價值和形式價值。一般而言，法的價值是指它的目的價值，主要有秩序、正義、幸福、平等、自由、效率等。下面將就各個價值展開討論：

1、秩序

美國法學家博登海默(Edgar Bodenheimer,1908 - 1991)認為應當將秩序和安全加以區分：前者是法的形式價值，是某種程度的一致性、連續性和確定；而安全是目的價值，是社會正義設法增進的東西，是使人遠離各種侵害行為，並緩解苦痛、盛衰和偶然事件帶來的影響[100]。筆者贊同這一區分的必要，不過需說明的是，本文所探討的「秩序」約等於博登海默所說的「安全」。

把該定義下的秩序發揮到極致的是俄國反烏托邦小說《我們》(мы)[101]。它描寫的是一個大一統社會，所有成員都被以編號命名。這種把人降低到數字編號地位，對待人就像對待物，處理事務只看數量而不看品質的作風，正是人本主義哲學家弗洛姆(Erich Fromm, 1900 - 1980)所批判的官僚主義：一種重佔有而非生存的生活方式。無獨有偶，《小王子》中飛行員討厭的同樣是這些「只喜歡數字」的大人。這側面印證了永恆少年最不適應敵托邦社會。

---

[100] [美] E・博登海默：《法理學：法律哲學與法律方法》（中國政法大學出版社，2004），頁 227。

[101] [俄] 尤金・扎米亚金：《我們》（江蘇人民出版社，2005）。

這樣的社會是缺乏憐憫和同情的。前文提過的棄老在重秩序的敵托邦中最為常見，尤其是在資源匱乏的情況下。日本 2011 年動畫《未來都市 No. 6》中，所有達到一定歲數的老人都會被送往一個叫黃昏之家的養老院，他們還以為自己是要去頤養天年，實則是遭受粗暴的安樂死。《我們》則乾脆丟掉了情感和個體意識，因為「理性必勝！」

秘封小說《祛魅》中，為了改造所謂「思維激進的反對派」，不惜對他們進行不可逆轉的手術，剝奪其睡眠的能力：

據智能手環記錄的數據，她已經不再造訪各種危險地區。她每天流連於繁華地帶，在霓虹燈，招牌，全息櫥窗與廣告傳單的夾縫裡散步。

在那些地方，萬物皆有名稱，一切符號都只屬於同一種語言。我們認為，這對人類的健康很有好處。

把手環充滿電之後，一位護士會幫她戴好手環，用鈦合金鑰匙擰緊螺絲。我們於是道別。我會躲回家中。而她，則必須按照要求，在不遠處的一間復健中心度過夜晚。手術之後，病人不再需要睡眠。我們得負責教他們怎樣正確度過夜晚。復健中心有最好的電視，零食飲料無限供應，還有經驗豐富的護工，教你怎樣在沙發上放鬆身體。

秩序既已成為根本目的，那麼人也只能淪為手段。

2、幸福

在各種意義上，幸福都是法的最高價值。只要法律還在為人服務，

則每個人的幸福就是立法者不斷追求的永恆價值。但如果追逐幸福而忽視其他全部也會造成可怕的結果。

《美麗新世界》中致幻劑唆麻的存在使每個人都達到最大幸福，邊沁看了也要痛哭流涕。Galgame《沙耶之歌》的孢子花開結局裡，沙耶化身為孢子播撒到全世界，所有人都被感染為同類生物，男主郁紀獲得了幸福，其他人則不好不壞。如果給人工智慧下達根絕痛苦讓所有人幸福的指令，很可能它會找到一種能使人快樂死亡的方法而後屠殺全人類。是的，肯定有人已經想到了羅伯特・諾齊克(Robert Nozick, 1938-2002)的體驗機。最大的幸福烏托邦，正是死後世界。

3、正義

正義是法的基本價值，但並沒有統一標準。像比較出名的約翰・羅爾斯(John Bordley Rawls)和諾齊克對正義的論述，都沒有跳出亞里士多德在《尼各馬可倫理學》中建立的範式：分配正義和矯正正義。換言之，平等和糾錯機制。

在這個意義上講，但丁在《神曲》中描繪過的靈薄(Limbo)獄和佛教的「羯磨」(Karma)觀念比較接近正義的烏托邦。前者居住著耶穌出生前逝去的好人和未來得及受洗禮就夭折的嬰兒。這樣一個緩衝地帶的設置，平衡了沒有機會／能力理解教義的人和理解教義的人的待遇，因而是正義的。可以說這是一個社會集體撫養機構，在那裡東方與希臘的聖人哄著被墮掉的小孩子入睡。後者常被譯為「業」，即我們熟知的因果報應。這一世未能平衡的善惡在無限的前世和來世中得以平衡，這樣一個公正世界假設是符合矯正正義的。

法國後結構主義哲學家利奧塔(Jean-Francois Lyotard,1924 - 1998)則反對一切先驗普遍同一的正義觀念。其實很好理解，羅爾斯的「無知之幕」理論武斷地假定了每個人有大致相同的價值觀念，而哪怕一個反社會、反人類的成員參與討論都會毀了一切。或許最好的正義就是沒有烏托邦這種頂層設計的產物。

4、自由

自由指的是在法律制度保障下，主體行為的任意性。但只是追求自由的話，可能沒有法律會更好。安・蘭德寫下長篇小說《源泉》[102]，本意或許是想描述一個稍許理想化的世界為人權辯護。但由於她的思想過於幼稚，文筆和劇情過於匪夷所思，竟也構築出了一個近似烏托邦的世界。這本小說的主人公霍華德・洛克由於自己的設計方案被人篡改並已開始施工，竟怒而在深夜炸掉了那棟大樓。法庭上他文不對題地歌頌創造力，陪審團竟被他說動判其無罪，真是過於自由。而且本書還穿插了男主強暴女主的情節，這使得後者愛上了前者。一位豆瓣友鄰如此總結道：「她和 Roark 的愛情以強姦式性愛為開頭、禁欲式相愛為主線，堪稱史上最離奇愛情線。安・蘭德對女性的看法躍然紙上。她還說過『對一位真正的女人來說，她的本質就是英雄崇拜，尋求男人的欲望。』[103]」

亦值一提的是《一無所有》(The Dispossessed[104])這部科幻小說中罕

[102] Ayn Rand:*The Fountainhead*(Signet,1996).
[103] https://book.douban.com/review/10054847/
[104] [美]勒古恩：《一無所有》（四川科學技術出版社，2009）。

見地出現了兩種不同價值取向的烏托邦：秩序和自由。前者，阿納瑞斯，強調集體主義；後者，烏拉斯，強調個體競爭。實際上這兩個烏托邦正是對美蘇爭霸的隱喻。主角最後成為雙重叛逃者，對任一方都不抱希望。

5、效率

效率有時被當作目的價值，有時被當作形式價值。不過即使是作為形式價值的效率，因為讓司法程序進行得更快，客觀上也提高了整個社會的效率，所以不能割裂地看待。日本 2012 年動畫《心理測量者》是效率烏托邦的典範，在西比拉系統和支配者的幫助下，可在幾秒之內完成對嫌疑人的審判和行刑。不過，故事主線屢次暴露出其缺陷，這樣的制度離實現正義等其他價值還差得遠。

6、排他性

秘封身處的科學世紀顯然是一個以秩序為首要價值的敵托邦，而 ZUN 在《鬼形獸》訪談中說過被 AI 或畜生支配的世界也是敵托邦。但很少有人注意到，秘封二人之間也存在一個小小的烏托邦。在第八期學刊中，筆者曾提到原作文檔中幾乎不存在對路人的描寫，儘管《舊約酒場》裡出現了冒牌 Latency 和客人，他們也只是為秘封的才智和能力作陪襯。

秘封烏托邦追求的唯一價值是排他性。這一般是對構築世界的創作者而言的，因為秘封組是烏托邦的參與者，她們身陷二人關係中，並非

刻意追求排他。當然，也有例外，比如下文的劇場版秘封俱樂部中梅莉就成了一個構築者。假設將排他性量化，最大值設定為 1，那麼原作文檔的數值約為 0.50。提升到 0.75 左右就成了古明地葬老師的小說《秘封少女的旅行》[105]，這部作品主要講述的是秘封組在末世探險的故事。除秘封組外只有一個倖存的人類——醫生，而她雖然關鍵，戲份並不多。

若達到最大值，則成了人比良的劇場版小說《繁星隕落之夜的烏托邦》。文中，梅莉在觸碰到從夢中帶回的渾天儀後，預見了秘封俱樂部的終結——蓮子隕落。為了反客為主，梅莉選擇成為掌控一切的那方，把蓮子和自己關在無人沙盒之中，這樣就不會受傷，不會迎來不幸：

創造一個，永遠運轉下去的世界。一個因閉鎖而完成演替，所以不會發生任何事故的世界。一個只能一無所獲，但也不會失去任何東西的世界。一個永遠無法抵達未來的世界。

像那不知名的渾天儀製造者一樣，創造出一個宇宙、一個箱庭。

她理解到，自己也能做到這樣的事情——於是她做出來了。

只屬於，秘封俱樂部二人的，世界。

她製作出了一個箱庭。

這部作品的梅莉至少還給了蓮子獨自出去和其他人結成俱樂部的選擇

105 https://tieba.baidu.com/p/4500643919

權，而在《君違》中，徹底陷入共生幻想的梅莉把蓮子當成貓飼養。但永恆的纏綿不過是水中月，蓮子其實早已死去。

科幻政治小說《平面國》中啟發性地描述了存在的最底層——單點國的情形。那唯一的生物自己就是全部，是宇宙，他用第三人稱來自稱。當主角忍不住訓斥他時，連這份訓斥也被他看作是自己發出的，他反而更加自大和欣喜了[106]。無獨有偶，自體心理學開創者科胡特在《自體的分析》中所描述的孩童早期所處於的原始融合階段，也是把他人體驗為自體的延伸，是誇大、表現癖、衝突、張力和防禦的載體[107]。排他性達到極致時，二人的眼中都不再有彼此，有的只是自身的倒影，她們反比任何時候都要遠離對方，都要感到寂寞。

單靠愛和無限度的包容什麼也無法拯救，一個人更需要被給予的，是獨自生活下去的勇氣。秘封組需要從共生幻想中醒來。否則，面對現實這個最大敵托邦，將毫無勝算。

---

[106] [英] 埃德溫・A・艾勃特：《平面國》（譯言古登堡計畫，2014），頁 87-89。
[107] [美] 海因茨・科胡特：《自體的分析》（世界圖書出版公司，2012），頁 90。

圖 13：「我養著貓」[108]。

尾聲

以「憲法」的語源為起點，筆者先是分析了三大具體憲法問題，它們分別代表著秘封組所面臨的法律困境、令該困境產生的前置社會現實

[108] 砂蒸しパンキャビン：《君違》（科學世紀のカフェテラス，2014），頁6。

和整個社會所共同面臨的法律困境；再是探究了秘封違法行為背後的深層邏輯：法理學思想、社會失範、心理因素、原型的內在條件和景觀社會的外部條件；最後，烏托邦概念和法律價值的關聯性被揭示，筆者亦得出秘封組在敵托邦之中構築了小小烏托邦的結論。真的是走了好長一段路，但回頭一望，似乎也沒有那麼遙遠。

科學世紀同樣離我們不遠。也許，這個近未來的時代就始於法國技術哲學家貝爾納・斯蒂格勒(Bernard Stiegler, 1952 - 2020)的去世，後世將追封他為最後一個反思者。從此，再沒有人阻止我們馬不停蹄地奔向科學世紀。

你或許聽過一個賽博朋克版本的神學故事：未來將會誕生一個超級人工智慧，可以叫它洛可蛇怪(Roko's Basilisk)。洛可蛇怪有能力復活任何一個曾在地球上生活過的人，並把不聽命於他的人意識上傳，投入無盡的賽博地獄之中。現在的問題是，你要幫助它在未來誕生，還是等著它讓你下地獄？

或許科學世紀也是一個洛可蛇怪，一個自我實現的預言(Self-fulfilling Prophecy)：人們在當代社會目睹些許噩兆，決心將之極端化以警醒世人，卻意外地激起盼望這幅圖景到來的人的興趣和行動。沒錯，就像 2020 年諾蘭電影《信條》(Tenet)裡的「時間鉗形戰術」，現在人與未來人正合力把我們推向那樣的時代。不管怎麼說，這都不是只有日本人該擔心的問題。科學世紀不是日本的科學世紀，日本是科學世紀的日本。也許，《菊與刀》的作者魯思・本尼迪克特(Ruth Benedict)真的錯了，日本人民離開天皇才能更好地生活下去。但徹底告別封建殘餘的日本就不會形成格差社會了嗎？只要仍有弱勢群體被忽視，只要仍有寶貴思想不受重視，科學世紀就始終在前方等候我們多時。

停止秘封創作可以推遲科學世紀的到來嗎？我們可以甩開科學世紀的背景，只講述輕鬆的秘封故事嗎？答案大約是否定的。就像藍調音樂起源於美國奴隸制時期黑人的苦難史，痛苦和創造力總是相反相成[109]，秘封和科學世紀之間亦是同樣的關係。殘忍地說，是科學世紀成就了秘封組，也是不絕的悲劇和痛苦激發了更多的秘封創作。這些創作或許終有一天能積蓄起變革的力量。如果沒有直面困境的勇氣，又如何尋覓解決困境的途徑？

最後，請允許我引用自己在廣州全 T 展會的採訪環節「野集叢談」中給創作者們的寄語作結：「去創作吧！無論是能力不足的煩惱、無人理解的孤獨、還是感情鬱結的苦悶，一切都能在持續的創作中得到緩解。」

參考書目

[日]安西　文雄　他 2 名：《憲法學讀本　第 3 版》，有斐閣，2018。
胡錦光、韓大元：《中國憲法（第四版）》，法律出版社，2018。
魏曉陽：《現代日本人的法律生活：從憲法訴訟看日本法律意識變遷》，法律出版社，2012。
[美]彼得・薩伯：《洞穴奇案》，三聯書店，2015。
[英]梅因：《古代法》，商務印書館，1996。
[法]喬治・巴塔耶：《色情》，南京大學出版社，2019。
[法]列維－布留爾：《原始思維》，商務印書館，1981。

[109] 古希臘哲學家赫拉克利特所語，經常被榮格引用來說明人格發展問題。

[法]埃米爾・塗爾幹：《社會分工論》，三聯書店，2000。
[英]西蒙・巴倫-科恩：《惡的科學：論共情與殘酷行為的起源》，廣西師範大學出版社，2018。
[奧]西格蒙德・弗洛伊德：《性學三論》，浙江文藝出版社，2015。
[英]安東尼・史蒂文斯：《簡析榮格》，外語教學與研究出版社，2015。
[瑞士]榮格：《分析心理學的理論與實踐：塔維斯托克講演》，三聯書店，1991。
[瑞士]瑪麗-路易絲・馮・弗蘭茨：《永恆少年：從榮格觀點探討拒絕長大》，心靈工坊，2018。
[荷]伊基・弗洛伊德：《厄勒克特拉 vs 俄狄浦斯》，灕江出版社，2014。
[法]居伊・德波：《景觀社會》南京大學出版社，2006。
[美]斯科特・塞繆爾森：《關於痛苦的七堂哲學課》，北京燕山出版社，2020。
[美]劉易斯・芒福德：《烏托邦的故事》，北京大學出版社，2019。
[美]埃里希・弗羅姆：《佔有還是生存：一個新社會的精神基礎》，三聯書店，1989。
[美]E・博登海默：《法理學：法律哲學與法律方法》，中國政法大學出版社，2004。
[美]海因茨・科胡特：《自體的分析》，世界圖書出版公司，2012。
[美]弗里德里克・詹姆遜：《未來考古學：烏托邦欲望和其他科幻小說》，譯林出版社，2014。
[美]莫里斯・邁斯納：《馬克思主義、毛澤東主義與烏托邦主義》，中國人民大學出版社，2013。

胡：

我之前從來沒有在同人圈內看過這樣的文章，感謝翅融為我們帶來這篇看似角度刁鑽，細想卻絲絲入扣的推論，不只是從一設推測「ZUN設定的科學世紀的法律可能是怎樣」，而是更廣泛、深入地考察各種「科學世紀」式作品中，人類會有哪些困境，法律會變成怎樣，人又會如何回應，從而照見各路作者當下對個人生命和文明前途的焦燥，或者借張愛玲的話：「惘惘的威脅」。

整篇看下來，我覺得還有一個值得討論的基本問題，就是：我們現代的法律，以及那科學世紀的法律，要如何看待、界定超自然的、非常識的事物？

現代國家的官方，對此通常只有兩種方法，第一種是把它納入科學的框架，成為可見可控的常識，那就可以正面對待了，但這需要科學界的共識，也就是說，需要科學能夠真正理解、確認，且能規範地描述該種「魔法」或超自然現象，這在現實中難度很高，在創作中我們也很難想像一個科學主義的近未來日本官方具體會怎麼訂立條文。第二種，是剝離其魔幻的屬性，只管人文的部份，例如孔子的「祭如在」，不管是否有鬼神，也不管鬼神是怎樣，只在乎生者在祭祀活動中所能得到和發揮的社會意義，但這就是以「不可知論」迴避問題，碰到不得不正面處理的場合就會很尷尬，例如經常被調侃的《藏傳佛教活佛轉世管理辦法》。

ZUN 在《伊奘諾物質》給出的描述是「人類將必有答案的神秘作為娛樂來消遣，而否定沒有答案的神秘」，看起來也是循這兩條思路在走，但他畢竟不是法學專業，沒有進一步細講；要細推下去，也超出了

他和大多數同人創作者的能力。但有意思的是，數十年來眾多觸碰到這個領域的作者與作品，其實已經憑著直覺，依稀想像出了許多這個問題可能的處理方式和成果；而現在你有法律的專業知識，應該可以把這個當前還比較難正面處理的問題談得細一點了。你對此有何看法？

翅融：

就讓我來簡答一下。既然胡博士信任我的法律專業知識，那麼我先把結論放在前面：我認為這個問題並不是法學所能解答的。猶記得我在參加法律職業資格考試培訓班的時候，聽到後排幾個非法學專業的學生在抱怨法律的作用太有限，根本實現不了社會正義。我聽後非但不想反駁，還在心裡暗自笑話他們發現得太晚——我在大二的時候就意識到了。

法律調整的對像是社會關係，關係是抽象概念。歸根結柢，它是要引導社會關係的參與者，即人的行為。而這些統治階級的意志、主權者的命令要想化為現實，同樣需要一個個人去執行。嚴格意義上的「言出法隨」只存在於奇幻故事裡。既然是人通過人來引導人，那麼法律就必然受制於現有的科學技術。美國法學家富勒對法治社會的法律提出的八點要求中，有一點就是法律不能要求不可實現之事。再完美的立法技術也不可能拓寬我們認知與實踐的邊界。正相反，是新技術使得嶄新領域在我們眼前呈現，立法的新需求才應運而生。

回到對超自然現象立法的問題上，首先本文已按照一般立法規則假定該類法的結構由行政相對人的權利義務、行政機關的職權、法律責任（包括行政處罰和刑事處罰）這三部分組成。前文也已提到日本的《特定秘密保護法》這一同樣陷入尷尬境地的法律，該法對秘密的定義同樣

模糊不清，這並不是立法技術能改善的，因為清晰的定義等同於洩秘。

我們可以根據對超自然現象的不同態度來劃分出三種人群。法國精神分析學家雅克・拉康在分析愛倫・坡的《失竊的信》時指出故事的兩個主要場景中存在著相似的三角結構。第一個場景中，王后收到一封信，此時國王恰好進來，她就把信放在桌上，國王沒有注意到，信卻被大臣用另一封掉包。第二個場景中，警長搜查大臣的寓所卻一無所獲，私家偵探則同樣用假信換走了大臣放在客廳顯眼位置的那一封。

其中，國王和警長是天真的經驗主義者，秘密在眼皮底下卻視而不見，這對應於意識不到超自然現象的大多數人；王后和場景二的大臣是觀看者，他們意識到了第一類人的無知和第三類人的權力，卻仍相信秘密可以被隱藏，這對應於超自然現象法的立法者和執法者；第三類人是場景一的大臣和偵探，他們清楚知道自己的位置並採取行動，這對應於秘封俱樂部等自主展開調查的人。

那麼，一部好的法律（或者說實施細則）就應該對三類人採取不同的引導。我的一位朋友**@人形二向箔**在進行 SCP 基金會 X 秘封相關創作時就想到了一種操作方法，那就是在全民強制義務教育階段的歷史與地理教材上植入兩種功能相反的模因：模因 1 使人自覺遠離結界，自我否決這類企圖；若有人不受此種模因影響，則會觸發模因 2，這種模因會激發人探索結界的衝動。一旦受到模因 2 影響的人進入監控地區，結界委員會的外勤人員就會對他們施加模因 1 的強化工序。若重複多次仍不受影響，則吸納此人進入委員會。

這是一個不錯的構想，而且我們可以看到，它的優勢和細節並不在於法律條文本身，而在它所採取的技術。如果模因技術本身也太過超自

然，我們還可以把它簡化為一種基因篩選技術。在人口調整的過程中選出大量完全看不到結界的人和少量能充分認知結界的人，在結界事務上由後者暗中管理結界、保護前者。這樣就能避免絕大部分因過度擾動結界而引發的災難。後者在研究結界的過程中所產生的知識雖不能分享給全人類，但在特定範圍內是可重複、可驗證的，那它就像對四色視者的研究一樣，仍處在科學框架下。

有了高新技術，自然可以在事實層面上為所欲為，但要讓一部法律通過，則需要考慮更多。站在法學立場上的我，所看到的最大立法障礙是和犯罪預告、反恐怖主義相同的困境：在危害尚未發生前我們是否可以防患於未然，防患措施究竟允許提前多久。而這個問題是無解的。

法律無助於我們對超自然現象的界定和管理，而如何看待涉及價值判斷，這類現象所能帶來的經濟效益和社會危害，都應該交由研究這一無關法律的事實行為來確定。綜上，我始終認為法學不能解答這一問題。

2020夏 -星之章-
2015夏 -始之章-
2016冬 -雪之章-
2016夏 -莲之章-
2017冬 -梅之章-
2020冬 -海之章-
2019夏 -寞之章-
gensousen bunroku
せんぶんろく
中国最老牌东方Project同人文竞赛
幻想戦聞録
げんそうせんぶんろく
落笔成文 幻化柔情战意
录毕所学 想刊一篇闻章
投稿即得文评
2019冬 -月之章-
2018夏 -雷之章-
2017夏 -萤之章-
2018冬 -风之章-
www.thwiki.cc/幻想战闻录
交流群：296724892

「幻想戰聞錄」緣起暨佳作節選

我愛不曲 [1]

「幻想戰聞錄」是一項東方同人小說寫作的賽事，從 2015 年夏季起，基本按照每年兩屆正賽（冬、夏）的頻率舉行，至本文寫作的 2020 年 10 月，已舉辦過十一屆正賽；從 2017 年起，不定期在正賽期間穿插舉辦形式更靈活多變的附加賽事，視組委會的人力與意願進行。

5 年來，幻想戰聞錄已逐漸在東方同人文界獲取了一定知名度，聚集了眾多熱愛東方，並願意用文字傾注這份愛意的作者，創作出數百篇同人小說，並在相當程度上，促進了作者間的交流與寫作水平的提高，營造出了注重寫作、閱讀與評論的良好文學氛圍。

筆者從第二屆正賽時起參賽，2018 年加入戰聞錄組委會，在自身參賽之餘，參與了兩屆賽事的舉辦，因而逐漸對戰聞錄的歷史、運作及人員構成有所瞭解。本文便從起源開始，對戰聞錄的歷史、賽制、著名

[1] 2014 年入東方，年底開始東方同人文創作至今，將主要精力都投入了長篇小說創作中，已有完本作品《東方古事記》，目前在寫的長篇《摩訶曼珠沙華》從 2016 年 9 月連載至今已有 230 萬字，雖然仍在努力完成它，但多年間我的興趣早已向其他領域轉移，如今還在堅持的理由更多是一種責任心；寫作佔據了我相當多閒暇時間，導致我目前已經有些厭煩寫作本身了（苦笑）。如今東方同人文創作的出路不容樂觀，若你仍能堅持下去，便請看看這篇文章，瞭解幻想戰聞錄，乃至加入我們。組委會期待你的指點與幫助，非常感謝。

作者與篇目、現狀與未來進行介紹。

起源

知名東方同人創作論壇「東方小鎮」於 2005 年創辦了同人文版塊，之後各方愛好者依託小鎮開始發表同人文，逐漸營造出欣欣向榮的創作氛圍，期間湧現了如 **Coolcate** 這樣的優秀作者及他的名作《廣藿香少女之事件簿》、《紫雨幽蝶》；喵玉殿的同人文版塊於 2010 年開創，亦形成了良好的創作環境；以上兩例說明，東方在國內廣為傳播、獲取大範圍人氣後，愛好者的創作熱情是高漲的，而同人文寫作是自我表達、自我滿足的過程，絕大多數作者寫完作品後，需要得到充足的讀者反饋，才能獲取繼續創作的動力，這一點在長篇連載中尤為顯著，因此小鎮和喵玉殿同人文版塊的發展，也說明網站自身的流量對交流的頻度十分重要，而當時國內流量最大的網民交流平台是百度貼吧。

百度東方吧自 2011 起，逐漸成為同人作者樂意使用的交流平台；其後約四年內，吧內同人文創作呈井噴態勢，出現了大量優質作者與作品，如**@小狐喜歡綠壩娘**及他從 2012 年起連載的《風見幽香的幻想鄉記事簿》，該長篇小說可稱為那段時間東方同人文創作名氣、質量上的代表之一；作者們通過在東方吧內的創作與交流，除提升能力，還能培養人際關係，在同人文這片未經深耕的荒原上攜手並進。幻想戰聞錄的很多核心組委人員在這一階段結識，組建了愛好者 QQ 群；幻想戰聞錄從 QQ 群中應運而生。

幻想戰聞錄誕生于一場同人作者間的「爭執」。2015 年夏，**在某個由貼吧作者及吧友組成的 QQ 群中，兩位群友**為在寫作能力上決出高

下，想進行一場比賽；在其餘群友的幫助下，「第一屆東方吧作文大賽」順利進行了，這就是幻想戰聞錄這一賽事的起源，又被稱為「第零屆」。賽題相對簡單，參賽人數比評委少……第零屆的各方面在之後看來都不完善之處，但它奠定了戰聞錄這一賽事中許多沿用至今的規程、制度，引導了戰聞錄的發展走向，例如：

一、賽制

幻想戰聞錄是一項東方同人文創作賽事，「同人文」範疇被規定為小說。第一屆設有小品文分賽，後來考慮其受眾、投稿人數等因素，取消了分賽，將文體限定為小說。

戰聞錄是限定時間的命題徵文，每屆賽題由當屆評委團保密完成，發題後作者需在規定時間內完成作品並投稿。

每屆比賽設有一位負責總領事務、主導出題、參與撰寫相關宣發文稿的總負責人——「主祭」。多數時間主祭因參與出題，不得參賽，但若不參與進出題這類事務具體環節，主祭亦可參賽，只是這類事例極少發生。一般默認主祭須承擔的事務較為繁重。

評委團設有一名初審，負責檢視投稿郵箱，粗讀每篇作品，確認其是否屬東方同人文範疇，及符合當屆賽題；若套皮（將在下文論述）或偏題現象嚴重，初審會將該作品退回，作者可在 24 小時內修改再投，逾期則視為失去參賽資格；初審還需將每篇作品文檔中表明作者身份的一切內容、注釋、圖片等可能干擾評委審閱的部分刪去，將相對純淨的作品本身轉交給評委。初審知道所有作品對應的作者，因此他必須全程

保密，不得主動洩漏任何作者信息。

評委團一般包括 6 到 8 人，需要具備一定寫作或鑒賞水準。獲得初審認定通過的投稿後，評委團需在一定時間內票選出等同於當屆入圍數（一般為 6，出現過 7 和 10）的篇目，這些篇目將被除去作者信息公開發表，吸引路人讀者閱讀評分，與評委團的評分整合後，形成最終的評分與排名。因此評審過程可分為初審—票選入圍—打分排名三個階段。票選入圍環節中，評委只能根據自身的審美水平及觀感，選出自身認為最優秀的數篇入圍作品，整合評委團投票情況後，按照得票多少確定入圍作品；打分排名環節中才存在量化打分環節。這一制度減少了評委工作量，但也有一些相應影響，留到後文論述。

二、賽題

主角限定為《東方 Project》原作人物。

每屆賽題都有一個**主題詞**，作者需在文中論述對它的理解，或讓它成為情節的重要部分。

題幹部分：對作品中可能出現的情節做出一些整體上的指引，有一定自由發揮的空間。

額外加分條件：較為嚴格的限制條件，選擇後可獲得一定加分，但這些分數只在打分排名環節中生效。

每屆賽題都在遵循大體框架的基礎上有所創新，並追求「設計

感」：例如每個額外加分條件都有一句引言，有時借用符卡名。賽題設計的巔峰在第八屆月之章，當屆有正反兩條寫作路線，條件互有呼應，構思精巧。有意者可去 thbwiki 幻想戰聞錄頁面查看。

三、評分

將衡量一篇小說質量的指標細分出數十個評分項，如文筆、人物塑造、情節、人文素養、立意等（實際數量遠遠大於列舉數），再加上對題幹部分提供的必選、可選條件完成度的評分，以上由每一位評委獨立給出評分，最後與讀者評分綜合算出每篇入圍作品的總得分，排名，分發獎項。因為每屆賽題都有細節上的不同，加上讀者評分的權重難以用公允的數值衡量，組委經常會調整計分公式，力求最大程度上令其公平。另外作為不成文的規定，入圍作都會得到一篇來自當屆評委的長評，這一點激勵了不少作者參賽。

評分公式在 THBwiki 幻想戰聞錄頁面可以找到。關於其不完善之處下文會有介紹。

在這群作者和網友的共同努力下，戰聞錄繼續興辦至今，獲稿數增長到每屆數十篇，發展成具備一定規模和名氣的同人文賽事，取得了許多成果，亦面臨著各種問題。下文將逐一論述。

作者介紹與名篇賞析

十數屆賽事以來，戰聞錄最大的收穫便是吸引了眾多寫作愛好者前

來參賽，因他們的努力獲得了數百篇投稿，其中不乏頗具水準的作品；以下介紹部分優秀作者及他們在戰聞錄中的代表作，賞析他們文字的精妙之處，展現東方同人文的魅力。若要欣賞全文，請移步 THBwiki 幻想戰聞錄頁面、炎上書屋，或設法聯繫我們。

最愛 DoubleDown

從 2011 年起在貼吧活躍的老牌作者，對東方原設瞭解較深，善於從中發掘細節，延伸思路。代表作有長篇小說《紫蓮夢現》（講述秘封組在近現代世界觀下的懸疑故事，廣受好評）。其文風樸實醇厚，善於在溫馨平淡的氛圍中敘事，予人回味。

《幽婚》講述了寅丸星尋找「離家出走」的納茲琳的經歷，最後兩人重逢並解開誤會，皆大歡喜。此文能充分體現作者的寫作特點——立足於清晰的情節線，對話富有日常氣息，適當渲染懸疑氣氛，以及高純度少女友情，可謂富有純正的「東方味」。節選：

天空的弦月散發著奇妙的光暈。雖然不及彈幕的閃亮，但更像是為彈幕戰添上美麗的背景。

這時，彈幕的產生的煙塵和霧氣，正在一點點散落到地面上來。就好像為夜晚鋪上了一層薄紗。但就在納茲玲叫出聲的那一瞬間，這層薄紗仿佛突然被撕開了一條口子，一直通向天際那看不到的地方——並不是星空，也不是月亮。天空中的繁星在彈幕的光輝下顯得不那麼耀眼，但還是如燈塔般忽明忽暗閃爍著，仿佛正為孤獨彷徨的靈魂們指引方向。

地面的靈魂們，都像相應號召似的，緩緩騰空而起。借著霧氣，可以看到他們一對一對手牽著手的影子，彼此不願分離，升向那天空中道路的盡頭。

圈十

同樣從貼吧早期開始活躍的老牌作者，代表作有火出東方圈的長篇圖文貼《貝爾格列爾斯拯救幻想鄉大冒險》。該作者思維敏銳，擅長將天馬行空的靈感演繹成文，文字頗具個人風格：簡練老到，冷漠中帶著詼諧，夾雜以心裁獨到的笑料或諷刺段子，可謂隨心所欲，嬉笑怒罵皆成文章，可讀性很強。其參加戰聞錄留下了多篇值得回味的作品，如《世界毀滅炸彈》、《遇見救主》等等，每篇在題材、內核、形式等方面都有一定程度的創新。

《佳期如夢》講述了射命丸文瘋狂地愛上稗田阿求，為與她結合企圖衝破所有世俗桎梏，最終卻無力與各種阻力抗衡，直至阿求壽終仍一無所獲的淒美愛情故事；全篇幾乎沒有對話，用一萬字簡寫了文十多年間的故事，卻能跌宕起伏，令讀者沉浸在悲傷的氣氛中。節選：

射命丸的處刑馬上就確定下來了。十天后的一個下午，她被白狼天狗從地牢裡押出來，五年未見的陽光差點刺瞎了她的眼睛。

走向刑場的路上，她一直恍恍惚惚的，有一種幾乎遺忘的感情在胸腔底部緩緩地浮了起來。她想見阿求，她不可抑制地想見阿求，在臨死之際她渴望能品味著阿求的音容笑貌度過最後的時間。

當射命丸文站上處刑台時，她想起了多年以前和稗田阿求一起去看煙火的那個夜晚。那是一段已經化開的記憶，就像被潮氣打濕的水彩畫一樣模糊不清。射命丸已經不記得那些煙花的形狀和顏色，她甚至連阿求的臉都記不太清了，只記得那美麗得幾乎讓她失去意識。她並不知道生活中的一切就是從那個時候開始脫序的。

她無法忍受的是，僅僅五年不見，阿求的容顏已經在記憶中慢慢散去，這事實讓射命丸慌亂得不能自已，就連商品被騙時都沒有這樣慌亂過。她拼命去尋找兩人美好的回憶，但那些畫面全都被一層厚厚的霧氣包裹著。她發瘋地像抖擻箱底一樣將所有的記憶翻出來卻徒勞無功。

無論是被抱在懷裡在空中飛翔的阿求也好，牽著自己的衣袖走在上堂路上的阿求也好，在狹小的實驗室裡兩人玩著愛情遊戲的阿求也好，全都已經舊化失真。彷彿一切都在告訴她，美好之物並不是用來回憶的。

掛在牆上晃著

同批貼吧時代活躍作者，曾專注於長篇寫作，後轉型為短篇作者；多次參加戰聞錄，屢屢奪冠，成績顯著。該作者的參賽作品前期更側重於單線敘事，後期則轉變為淡化情節的多線群像描寫，整體風格沉穩中有靈性，擅長用富有王小波、姜文等風格的黑色幽默調節氣氛，雜糅以各種人生感悟，使成文幾乎面面俱到，人物形象鮮明，給讀者帶來充實的閱讀體驗。

《尋求》的故事明線是阿求調查小鈴跳崖事件的真相，暗藏了古明

地姐妹的過往、覺成為閻王這一事件的因果為真正主線，兩條劇情脈絡交織營造懸疑氣氛，塑造了多個鮮明的人物形象，最後謎底揭曉時主旨昇華，完美點題，又通過穿插黑色幽默，提升了閱讀觀感，屬於戰聞錄不可多得的佳作之一。節選：

古明地覺去往地底時，帶去了一群奇特的動物，其中有一隻會上樹的老母豬。這只老母豬的故事很特別，我並不是說跟隨覺的其他動物不特別，而是在地下發現的那疊手稿中，關於這只老母豬的記錄最多。

這頭老母豬的一生有三個大轉折，第一個轉折，是它發現自己會爬樹而其他豬不會的時候；這令它欣喜若狂，從此相信自己與其他豬相比不同凡響。第二個轉折是飼養主發現它會爬樹的時候，這也令飼養主欣喜若狂——要知道人們在打賭時很喜歡添加一些似乎必不可能發生的事情來當狠話，母豬能上樹就是其中一條。比如說這位飼主某天跟哪個賴帳的潑皮發生了口角，那位潑皮吵到上頭時說一句「我怎麼會欠你錢？我要是欠你錢，老母豬能上樹！」那飼主就會滿意地讓潑皮在原地等著，讓圍觀群眾作證，然後回家把那頭母豬牽出來，讓它在眾人嘖嘖稱奇的圍觀中爬上一棵樹。有時候飼主還會把老母豬租借給同樣需要與人打賭的人使用；甚至還有人聽聞了這隻老母豬後專門跑來，願意花錢看它如何爬樹。

這樣的日子一度讓老母豬很高興，尤其是當圍觀的人在它爬樹時發出得讚歎和驚呼，更讓它堅信了自己是一隻與眾不同的豬。然而這份自滿隨著時間的推移慢慢變成了不安。漸漸地母豬發現，自己越來越老，爬樹也越來越吃力了，而同樣發現了這一點的飼主態度對其也越來越差；見慣了它的表演的人們也再不會在它爬樹時喝彩了，甚至連看都不會看了。這樣的落差令老母豬很沮喪，它曾一直堅信自己和普通的豬不

一樣，不會面臨被圈養最後被宰殺的命運，因為它會爬樹；然而事實卻是，它似乎並沒有脫離普通豬的命運，也許等到哪天它爬不動樹了，飼主就會將它捆起來宰殺了。

這時，代表著老母豬一生第三個轉折的古明地覺嘴角流著口水，眼神猥瑣地來到了它面前；後來，它就被騙到了地下。

九條尾巴的藍媽

開始東方同人文創作的時期相對靠後，但根基紮實，從戰聞錄早期開始參賽。風格側重於氛圍渲染、情緒調動，文字華美而不失凝練，在短篇小說的佈局、篇幅調度、留白等方面頗有造詣，主題偏重于個人心路歷程、情感經歷，所以作品多能扣人心弦。

《式神，惡棍，還有些槍聲》將時間線定在八雲紫消失後多年的幻想鄉，此時鄉內湧入了許多可能被外界遺忘的事物，例如列車、大樓、監控頭等，幻想鄉演化出了近現代科技體系下的配套社會結構，人類增多，社會面臨變革——本文利用這一背景設定，寫了八雲藍與藤原妹紅——舊時代的維護者和一個小人物，在一場旨在推翻舊秩序的異變中的抉擇。故事線簡單清晰，勝在散文詩化的敘事風格、情感表達及出色的戰鬥設計，閱讀體驗暢快。節選：

硝煙和血腥味伴隨著柴草與腐朽的氣息，漸漸填滿這片狹小的空間。妹紅將身上的屍體推向一邊，沉重的喘息過後，她抹了抹手上的血跡，艱難地爬行到光線下，打開了脖頸上的吊墜，最後一次端詳那人的容貌。昏暗之中，壁上的子彈孔成為了唯一的光源。

沒有時間了。

她一手扶著木箱，想要支撐自己重新站起，然而腿部的肌肉尚未恢復完全，隨著空間的搖晃，她直接跌了下去，胸部撞上箱子一角，隨即咳出一口血沫。很不幸，斷裂的肋骨又一次插入了肺部，雖然她對於痛苦已經近乎麻木，但是在呼吸變得艱難之時，也無法動彈分毫。

快了，快了。

她終於抓上了梯子，區區 2 米的高度卻如同絕壁；不知道自己的破爛身軀是怎麼一格一格向上蠕動的，也不清楚究竟用了什麼方法才將那頂端的蓋子給撞開。瞬間光明傾瀉，她那渾濁的雙眼只能躲閃著，彷彿鑽出下水道的骯髒老鼠。儘管暫時目不能視，她還是竭盡全力將上半身探了出去。

耳邊是呼嘯聲，正如時間一般。

炙熱的風席捲而來，夾雜著沙礫，令人難以呼吸。隆隆的金屬碰撞聲不止，伴隨有時斷時鳴的汽笛。妹紅的視線漸漸明朗，兩側仙人掌快速向後掠過，遠處荒漠中馬群被聲音驚擾，四散奔逃，前方光禿而高聳的巨岩漸漸逼近，孤獨的禿鷹在其上盤旋，長唳稀釋于藍天，逐漸無法聽聞。

蒸汽列車疾馳於大地。

妹紅匍匐著，祈求自己不會從車頂滾落。蜷縮之間，她緊緊攥著那枚吊墜，正如很久之前她還能環抱著那人一般。過去沒有能做到的事，

現在就是償還的時刻。

只差一點，還只差一點。

身邊溫度驟然升高，周圍開始變得扭曲。

火苗從妹紅的體表躥出，彷彿新生兒的第一聲嚎哭。

雲卷語文書

開始東方同人文創作的時期相對較晚，但屬於較全能的作者，在文學領域涉獵頗廣，思路靈活，傾向於在題材、手法、內核等多方面開拓創新，因此其每屆參賽作品都能令讀者耳目一新；語言樸實但意思深長，能從普通日常情節中表現真摯情感，亦善於構建世界觀，或借助歷史大背景敘事，或結合時事，用相對客觀公正的敘事手法營造出荒誕不經的喜劇氛圍，文學造詣頗深。

《病》講了個簡單的故事：愛麗絲帶著魔理沙離開幻想鄉後在上海定居，魔理沙患上了失憶症，愛麗絲在異國邊謀生邊照顧日漸不可理喻的病人，直到魔理沙病情好轉——劇情樸實，勝在情真意切，作者將照顧病重老人的日常描繪得活靈活現，令讀者能切身感受到該情境下作為病人家屬的心情，又著重描寫了她們在上海的生活細節，用點點滴滴瑣事還原出了一對相濡以沫的老人伴侶；結尾轉折突然，卻又令全文意境昇華，可說是能令讀者浸入真情實感的佳作。節選：

照片裡，蓬萊穿著連衣裙，站在一片盛開著小黃花的田地上，對鏡

頭開心地微笑。陽光透過連衣裙，能微微看到身體曲線；蓬萊亞麻色的頭髮披散開來，看起來和人類少女別無二致。蓬萊……蓬萊這是在哪裡？愛麗絲想不起來。她看看照片的時間戳，大概是八年前，那時她們在哪兒？茨城縣的鹿島神宮嗎？好像不是。是在岩手縣來著？還是在山梨縣的果園裡？八年前，那時候蓬萊已經能夠完全自律行動了，沒錯。愛麗絲記得有一天，每天都早起打掃的蓬萊睡了懶覺，完全忽略掉程序的設定；她變得和人一樣了。當時魔理沙還嘲笑愛麗絲：「原來完美人偶就是會睡懶覺啊！明明是完美，為什麼缺點反而多了呢？」愛麗絲懶得對這傢伙解釋什麼是人偶和人工生命。那是哪天來著？那是很重要的一天啊，愛麗絲卻記不得了。

人類沒法記住所有的事。當然，能做的這點的人類愛麗絲倒是見過，但那種生活並不輕鬆。愛麗絲也沒法記住很久以前的事了。比如她成為魔法使之前，只有一點點碎片還在腦海裡。她記得自己的母親溫柔地撫摸自己的面頰，她則調皮地拉著母親的灰白色長辮。她記得小時候自己有本書，從不離手，就像自己的好朋友。但是現在她早就不記得那本書去了哪裡，具體又寫了什麼。

有多少記憶才能定義一個人的存在呢？

愛麗絲凝神盯著照片上的蓬萊，蓬萊也對她微笑著。臉，嘴唇，眼瞳，鼻翼……組成這幅笑容的每一個元素都是愛麗絲親自設計並雕刻的，可是蓬萊的笑容卻是她從未想像過的美麗。是愛麗絲定義了蓬萊嗎？還是蓬萊成為自律人偶後定義了自己呢？

正直者之死

實力突出的新人作者。個人風格鮮明，擅長以鄉村市井生活為背景描寫小人物的愛恨情仇，能通過單純的對白設計凸顯人物風格，令讀者產生在看上世紀 80 年代鄉土文學的觀感，在這一點上可謂非常成功。長於調動讀者情緒，帶來如癡如醉的閱讀體驗。

《憶鄉》講述了三條故事線：今泉影狼作為幻想鄉妖獸的頭領，面對時代變遷、鄉內格局變化，努力為自己的族群爭取地位，最終卻因無力與時代浪潮、外界力量抗衡，不得不離開幻想鄉；一位人里的青年男子繼承了砍頭劊子手的職位，卻愛上了即將親手行刑的女犯人；另一位村民因為陰差陽錯地撿到了手錶，明白了報時的重要性，被迫承擔起了開化全村的任務，卻又因村人的愚昧落後，逐漸妥協，不再準點報時——三條線巧妙交織，共同描繪了面臨時代曙光的落後村莊中的鄉土人情，敘事、對白設計堪稱一絕，鮮明地體現了作者風格。節選：

最近怎麼都睡不好了，我以為找打更人出氣之後能舒坦一段時間呢。大舅對我說，今天要製作「亡命牌」，就是斬首的時候身後插的木牌，按道理是要寫上犯人姓名和罪名。但是這倆都不到。那就隨便寫吧，大舅這麼說了。

罪名……寫偷盜吧。名字呢？名字……我打算再去問問女孩。

「你一點都想不起來名字嗎？」

「想不起，你隨便寫吧。」

「我想起碼寫一個你喜歡的名字，『紅雅巧』怎樣？你一定很喜歡紅色。」

「行吧，就這個……我有個事情要你幫忙，鄉焰。」

「什麼事情，我能做到就一定會做，只要你原諒我。」

「不……不……」她搖著頭，握住了我的手。

這就是女孩的手嗎，那軟糯的手裡的骨頭也應該是軟乎的吧。

「你要是喜歡我，就幫我收屍。
把我的屍體葬在青山，
我有十條要求：
葬我，
一不向流水直去，
二不向萬丈高山，
三不向荒島怪石，
四不向白虎過堂，
五不向斜飛破碎，
六不向山外五案，
七不向面前逼宮，
八不向山凹崩缺，
九不向大山高壓，
十不向山飛水走。
再為我豎碑，
碑上寫你愛東西就行。」

「我會把你葬在我的故鄉，」我回答道：

「華鄉是埋葬的寶地，
　我曾站在懸崖眺望，
　那裡的墳墓連成青山，
　那裡的石碑吻著天空。」

雅巧點了點頭，她的手好熱。

「這才像樣，沒那麼土了。那我們說好了。」

「土？」

她鬆開了手，我感覺她再握一會，我一定會被燙傷。

鋁夢想

年輕又才華橫溢的作者，很早在貼吧開始同人創作，在短篇小說領域水準過硬，在戰聞錄成績斐然。其作品中充滿夢幻般的比喻，文字間洋溢著難以名狀的美感，又能立足於具體的故事情節，多從生活感悟出發，令讀者能沉浸文中，被她營造的氛圍感染，回味多時。

《為射命丸文而高歌》可以說是很大程度上借鑒了現實的作品，背景中設立了「妖怪山鞍馬小說賽」，它是舉辦多年頗有知名度的比賽，故事則講述了射命丸文從參加比賽獲獎開始，為了滿足他人的期望，對寫作的熱愛逐漸變成了負擔，逐漸失去靈感，陷入焦慮，進而失去了對

生活的熱愛，走向自我毀滅。全文以悲傷的基調講述射命丸文的心路歷程，情感渲染極其到位，令讀者無不動容。節選：

阿求回到家後想讓文能夠再度如願以償，成為她想要成為的最受歡迎的人，這樣她就能夠再次開始寫小說，重新站在起跑線上，過正常的生活，另一方面，她也希望她的文字能給予文某種啟示。小說的名字叫《為萬里子而高歌！》。在小說中，萬里子代替了射命丸文的角色，她愛著另一個人，她犯過錯，她曾經追求被歌頌，在一切隕落之後，她跟隨科考隊員偷渡來到南極，想要在那裡結束她的生命。

萬里子站在船上，她看著科考隊員們正在辦一場慶功宴，他們站在一片白茫茫的冰上，用手電筒作為聚光燈，輪流唱著歌。突然，天空上顯出了猶如綢緞一般的極光，光影變幻莫測，難以捉摸，猶如神的頭髮在風中飄揚。所有的人都抬起頭，為奇跡也為彼此而而歡呼。

萬里子望著這些人，心中不由得湧出一股暖流，她轉過頭又看到遠方另一處石岸邊有一群企鵝，彼此依偎，正在安眠。這時她想起了過去，她愛的人，她追求的事，它們並不完美也並不高尚。

在這片蒼茫大地上，萬里子只是一個普通人。她終於寬恕了自己。

阿求寫下最後一段字的時候，清楚地感覺到藥效不足以支撐她，自己大限將至，精神正在被逐漸抽離。寫到最後一句話時，她忽然鼻子瘙癢，黏稠的血流過嘴唇，一兩滴落在紙上。她心想，我都不知道我的身體裡還流著血液，她不喜歡血，這意味著軟弱，但要重新謄寫已經來不及了。她把臉轉開，掩住鼻子，堅持著落款，寫上射命丸文的名字，把紙塞進信封裡寄給了出版社，而後身體像枯葉一樣凋零在郵筒到家的那

一條石板路上。

蘇娜

從早期開始參與戰聞錄的老牌作者之一，代表作有《艾麗日記》。風格全面，擅長多種題材，且著重情節性；文筆細膩，尤其長於表達女性的獨特心理，塑造有血有肉的人物形象；設計對白與場景轉換亦頗有造詣，相比純粹的文學性，更注重作品能夠引人入勝的程度，且往往能憑人物和劇情抓住人心。

《新生宇佐見董子》：宇佐見董子幻想出，成了主角的同班同學；環境完全變成了北京一所中學，兩人參加漫展，討論東方原作劇情設定、音樂，去家中串門，做著朋友會做的事；日常生活中穿插著對董子身份、自我認知的討論，夾雜多種流行梗，令全文氣氛輕鬆愉快，同時也在形式上探討了一種東方同人文的新寫法，值得一讀。節選：

董子是孤高寂寞的。也許外人覺得可憐，但她的實際生活應該相當充實。很多人都妄想過在夢裡和少女們交流，董子幾乎是個偶像一般的存在了。不過轉到現在，她確實真的很可憐呢。不僅僅對學校來說，對身邊任何人來說，也只是一位陌生的新生而已。超能力女高中生和中二少女，就這麼一點區別。

宇佐見董子始終是一位新生，對於她身邊的世界來說。

我掏出來一條阿爾卑斯：「要吃嗎？」

她把手掌翻過來放在自己胸前，頓了幾秒種，又好像想起了什麼，伸手來拿了。咬著糖的她變得有點沮喪。哎呀，這樣一想，超能力還真的方便。

「暑假，約你出來參加秘封活動，不許不來。」

「我比較期待。」

「嗯，謝謝你還記得我說要來樂祭了……等下先去吃飯吧，你知道我說的重婚罪是什麼嗎？」這個語言習慣真的該改一改。

「說吧。」

「一邊是虛幻，一邊是現實啊……」

「就不能立足現實，滿腦子幻想嗎？」

她眯著眼睛看了我一會，捋了一下她可愛的短髮：「那是中二病。」

你這不是挺清楚的嘛……接下來幾個小時裡目睹了囧仙霉氣梗[2]的伊始，還有幽閉的聚眾聽歌。最後堇子對著舞台大聲喊著上海上海蓬萊

---

[2] 編注：前幾年大陸東方圈相傳囧仙和碰過囧仙的人都會碰到倒楣的事情，如手機碎屏、班機誤點、電梯故障等等，囧仙自己也發，說參拜諏訪大社時投幣卡在賽錢箱裡、參拜月夜見時連續兩次投錢都被彈回云云。這兩年似乎轉運了，沒有再傳。參見 https://www.zhihu.com/question/66950393。

蓬萊的時候，一位少女釋放的自我毫無保留的顯露出來。

Venus_Belenus

最才華橫溢的年輕作者之一。在西方文學領域造詣頗深，攻讀相關課程，研究詩歌、哲學都有心得，善於編織紛繁奇詭的意象，用詩化的語言寫作，文筆令人歎為觀止，同時追求文本的厚度與內涵，傾向於埋藏命題、留白引人解讀，因此作品內核多更接近哲思、感悟的表達。推薦《荒原太陽》，只管讀就行。節選：

那些把自己封鎖在岩穴裡的苦行僧；那些一躍而下，跳入火山硫磺的狂信徒……恐怕弗洛伊德的見解有一定真理：死亡的確是一種極致的享樂。死亡本能：我想毀掉我自己；最好不要活過，最好不要出生；從一切痛苦中抽身潛逃，逃往別的世界逍遙。但不要詛咒生命，我想，說什麼也不要詛咒生命。除了生命以外，這世上的一切奇跡都是贗品。我幾乎感到肢體的一部分在脫離意識而去……我還能行走，只要我的心臟還能跳動，只要我的聲帶還能振動……

蓮子。或許是在白晝最後的時間裡，我想到了蓮子。這片荒原將我們分隔，但我相信，她也正與我踏上相同的旅程。每個人都要踏上這旅程。面對荒原，沒有誰不是孤獨的。但我們何嘗不是肩並著肩：

誰是那個總是走在你身旁的第三人？
我數的時候，只有你和我在一起
但是我朝前望那白顏色的路的時候
總有另外一個在你身旁走

蓮子。我無法解釋眼前的這個輪廓。她是誰？真的是蓮子嗎？在荒原上我見過太多幻象，太多海市蜃樓。我曾見過浮在天際的殿宇，見過華胥國的商隊從遠處的土丘上經過。我曾見過一條鋪滿鑽石的公路。我曾見過一輛紅色敞篷跑車向我駛來，上面有人揮手喊：「荒原狼，荒原狼，接住你的武器！」我伸出手去，落在手心的是一張字條，上面寫著，不用鬆開，不要鬆開。但是蓮子，她像幽靈一般浮現在我眼前，面無血色。

「查拉圖斯特拉，」我用沙啞的嗓音問，「為什麼是你……」

天邊浮現一道漆黑的線。黑影擴張著，如洪水般襲來，整片荒原正在墜入虛無。它在收緊、在縮窄。大塊大塊的土地就像碎瓷片那樣轟然崩落。最後，只有一條細細的褐色的線留在我腳下。

「人是聯結在動物與超人之間的一根繩索——懸在深淵上的繩索。」

尋幽蒔花

最才華橫溢的年輕作者之二。因對文學的熱愛很早開始創作，涉獵領域同樣集中於西方文學，學習並摸索出了屬於自己的文風，擅長營造廣袤而無形的氣氛，運用多線敘述、心理描寫、留白等多種寫作技巧構建出全文，在其作品中時間好似是凝滯的，讀者需要細心解讀，留意其設計的精巧之處，反覆品鑒，便可回味悠長。

《而那些寫下故事的人們》摘要：清晨，射命丸文發現自己的手錶

變成了一塊無法拆卸的炸彈，她的生命只剩下了 24 小時。知道拆卸無望後文決定充實地度過這最後一天，她牢記著自己的職業與愛好，便在鄉里四處尋訪取材。走訪過許多友人，探討、思考後，她在最後時刻明白了自己存在的意義，便安心迎接死亡。本篇有一定 meta 要素，觀感優美不失濃重。節選：

射命丸文沒有休息。她回到房間，倒在沙發椅裡短暫休息了一陣，就站起來從自己的行李箱裡取出相機和手電筒，熟練地檢查部件、更換底片、掛好在脖子上，在書桌的抽屜裡翻出人間之里規劃地圖放進口袋，文出門去工作了。

她比對著地圖在剛被夜色覆蓋不久的街道中穿行，找到車站，刷卡搭電車，當時妖怪賢者為了鼓勵妖怪搭交通工具在人里出行，給妖怪之山有名有姓的每人免費發了一張通行卡。雖說她們幾乎都沒怎麼用，除了文這樣的活躍記者。她在人里市中心附近的夜宵一條街下了車，踩著潮濕的磚塊從這條喧鬧的街上穿過去，對五花八門的食物香氣和霓虹燈光交織下的熱鬧景象不聞不問——那些總讓她想到從前的時光，那時妖怪可以混進人類的祭典遊玩，也可以自己舉辦盛大的宴會，一同把酒言歡的上至賢者巫女下至草根妖怪。那些都是回不去的事了；聽說幻想出的居民們在外界有空時也依然能聚會，大概在外界紮根以後還是會想著以前的朋友，如果可以的話果然還是回鄉裡比較好，總有一天幻想鄉還會接納她們吧，妖怪的生命應該足夠堅韌，不會被時代的洪流永遠地沖走。

其實要真是那樣，文也知道該怎麼辦。要是不得不永遠留在外界，過上無意義的、庸庸碌碌的生活, 像灰暗而巨大的城市裡一個灰略而渺小的零件，她也會生活下去。或許有些人，特別是曾經是幻想的子民的

人們最終會放棄生活吧；但那些寫下故事的人不會，他們會自己創造一個世界，像一個迷你的幻想鄉，在那裡面為自己創造意義。文就是寫下故事的人，作為記者，作為作家，作為[redacted][3]。

對戰聞錄現狀與發展方向的分析

戰聞錄本質上是依靠著一群從貼吧同人創作群體中集結出的文學愛好者來舉辦的。這個愛好者群體的年齡約在 15 到 30 歲，隨時間推移也會吸收新血；因為對文學創作共同的愛好，及這個團體多年來形成的互助奉獻的精神，賽事本身應可照常舉辦下去。戰聞錄所面臨的困境多在賽事之外。

除去實驗性質的第零屆，戰聞錄迄今為止 11 屆正賽有效投稿數為 14, 35, 26, 29 ,39, 61, 43, 50, 34, 44, 42。投稿數在 2018 年冬祭到達頂峰，之後平穩下降，受賽題本身難易度影響，穩定在 40 左右；若無宣發上的轉機或外力相助，可以預測未來戰聞錄參與者的基本盤都不會超出這個數字太多。影響投稿數的因素有：

1. 賽題本身難易度及素質

如上文，歷屆賽題都遵循「東方人物主角」、「主題詞＋宏觀可選要求＋額外加分條件」的設計思路，具體內容由當屆出題者決定；這個形式本身對某些更習慣原創、充分發揮想像力的作者便是一種限制，使

[3] 編注：原文如此。

他們不樂意參賽；相對繁雜的賽題，也容易讓偶然進入賽事宣傳頁面的潛在參與者喪失閱讀的耐心。這兩點是從創辦伊始就經過考慮的問題，但組委一致認定應該將賽題形式作為戰聞錄的標誌，因此以上兩點可算作是這一堅持帶來的副作用，組委只能有所取捨。

既然形式固定，各屆不同的賽題內容便是影響該屆投稿數的一大變量；若賽題中出現了大量晦澀難解、難於滿足或形成關聯的可選條件，則將大幅提升難度，減少投稿數；以第九屆鏡之章為例，該屆主題詞為「反常」，該詞只能作為全文的氛圍、表象體現，難以勝任內核；額外可選條件中也有相對突兀的項目，如：行星逆行（將水星逆行作為文中一個重要事件）、幻境迷蝶（以「幻想鄉中的蝴蝶突然變多了」為開頭編寫故事）、邪正人鬼（主角為鬼人正邪）、自群星而來的不可名狀之物（模仿克蘇魯風格）。這些稍嫌詭異的條件佔據了題幹的相當一部分，令當屆許多作者看後覺得沒有思路，難以發揮，最終該屆有效投稿數為 34。出題者解釋是希望用題幹影響該屆作品的整體內容和風格，但該屆賽題確實對作者產生了一定阻礙。

相反，若減少題幹對作者的限制，則可以期待投稿數增加；第六屆比賽中將額外加分條件規定為 7 選 2（往屆為 7 選 3），當屆有效投稿數 61 篇為歷屆最高。

2. 舉辦時間

戰聞錄固定於每年冬夏各舉行一屆正賽（1 月中旬與 7 月中旬），冬祭有時會與某些大齡作者回家過年衝突，但總之因賽期固定，對投稿數變化影響不大。

3. 《東方 Project》和同人文領域熱度降低

《東方》近年的熱度受新興的「艦娘」、《Fate/Grand Order》等手遊和 IP 衝擊，「市佔率」已大不如前；同人文創作與閱讀作為以文字為載體的娛樂方式亦被短視頻、手遊之類超過，2011-14 年同人文井噴的盛況很難再現。

4. 流量平台的衰落

2019 年以前，戰聞錄一直將百度東方吧作為最主要的活動平台，賽題、入圍作品、結果與評論合集都在此宣傳和發佈；但貼吧的用戶體驗、創作氛圍和流量都是逐年下降的。百度貼吧存在嚴重的吞樓（單層發布 1500 字以上，該層大概率僅作者本人可見；有概率直接被吞或隱藏）與審核問題（無端被告知有違規內容或廣告內容，需分拆成段排查，多數時候最終也找不出問題所在；但將文段分為兩部分發送則有可能成功），用戶體驗極差。在貼吧發佈入圍作品，須在 PC 端分段發送文字，同時在移動端用另一個賬號時刻檢查每一層是否正常顯示，有時只能發截圖，非常耗時耗力；貼吧的諸多 bug 極不利於文字作品發佈，自然打擊了作者的積極性，也不利於戰聞錄正常進行。

戰聞錄在謀求多平台發展，如新浪微博、Bilibili、Lofter。微博和 B 站流量足夠，但因平台本身性質，缺乏支持同人文創作的氛圍；Lofter 氛圍較好但流量低，且近期整改後用戶體驗和熱度都下降明顯。綜合看來仍未有能勝過貼吧的主流平台。

若有足夠精力與特殊手段運營這些平台賬號，或許能從爭取粉絲和影響力起，積累一定知名度後廣泛宣傳戰聞錄；但目前組委缺少這方面

的人才，且經過討論，認為以文學領域之外的運營手段爭取知名度殊不可取，因此這些賬號目前僅用於同步發表賽事。

「炎上書屋」是新興的東方同人文論壇，氛圍純粹，目前戰聞錄已將活動重心轉移至此。

5. 內部問題

筆者加入戰聞錄組委是第六屆賽事後，對之前組委的運行方式、曾發生過的事都不算瞭解。但這兩年間，參與了部分賽事的組織和舉辦後，作者對戰聞錄內部面臨的問題也有了一定認識；其主要分為以下數點：

A. 評審標準及評委個人偏好性對當屆結果的影響

首先讓我們簡單回顧一遍評審過程。初審選出沒有基本性違規的來稿，去除姓名和注釋交給評委團，多數作者的作品都能到達這一步。在票選入圍環節中，假設當屆確定會有 M 篇作品入圍，評委每人都將選出自己認定的 M 篇入圍作，綜合統計後按單篇得票數順序確定入圍作；除了特別優秀的，多數時候評委們都將面臨數篇作品得票相同，不得不進行第二輪投票選出最後一兩篇入圍作的場合；入圍作品確定後，將被公開發表，獲取外圍讀者評分，綜合評委打分後，對每篇入圍作定出一個具體得分數值，確定排名。

入圍／排名兩階段中，評審方式差異明顯。選入圍作品靠的是評委的第一印象；認定哪篇足夠吸引自己，優點足夠突出，特別滿足評委某方面的需求，便會投出寶貴的一票。因此該階段的票選情況，與評委本

人文學素養、喜好、個人經歷都息息相關，充滿了個人印跡，這本身是無法避免的，也是戰聞錄成立之初就討論過的問題——所以要用數量來將這種差異性的影響降至最低，即組建人數儘量充足、個人素養過硬的評委組；但戰聞錄本身受眾面較小，難以從讀者群中吸取適合的人，一屆評委組按慣例由至少 7 名（往屆有少於 7 名的）評委組成，其中多數時候是有組委中的老牌作者坐鎮的（即每屆無法做到所有老牌作者一起登台競技，更有上屆第一成為下屆評委的硬性規定），儘管某些作者想要參賽，但為了賽事正常運行也會自發成為評委，這樣才能湊齊人數；但僅 7 人對於消除個人因素的影響仍顯不足。

那麼從頭說起：決定一篇文的好壞、是否應入圍的因素究竟是什麼？譬如作品甲是個環環相扣氛圍到位的懸疑故事，作品乙是篇抒發主角內心苦悶的意識流小說；前者重在邏輯合理、情節出人意料，閱讀體驗順暢過癮，但缺少值得回味的內容，後者將敘事的比重降低，化為碎片散落，穿插奇詭的意識流描寫，令全文難以一遍通讀，需反覆推敲才能大概猜出其蘊藏的內涵。那麼在基本功完成度都相當的前提下，該選哪一篇入圍？

事實上戰聞錄收穫的投稿囊括的題材、風格都相當廣泛，許多作者在文學領域頗有涉獵，有時他們在文中提到的典故或效仿的風格，評委組亦不瞭解原作。文學創作鼓勵風格多樣化，但要將不同題材風格納入到同一個評審環境下衡量，則難免會引發分歧；票選入圍階段中，評委們在不知道作品對應作者的前提下，可以自由討論，闡述自己對某篇的見解、喜好它的原因；若第一輪票選結束後出現同票爭取入圍的情況，需要進行第二輪投票，此時評委可為自己喜歡的作品「拉票」，充分闡明其優秀之處以爭取其餘評委的支持；可見評委在這一環節是需要保持

主見甚至莫衷一是的。曾發生過評委就某篇作品是否應當入圍而爭吵的事件；這是比賽性質所引發也不應避免的，只能靠評委自行協調解決。

評審後半，即打分排名環節同樣存在一些問題。從早期比賽起，組委就建立過一套相對完備的評分規則，將對作品的評判細化到多個小項，拆分總體分值；譬如「文筆」這一項，滿分僅為 5 分，而規定通暢無語病即可得基礎 3 分；以這種方式減少評委個人的打分習慣差異的影響，同時也將單一方面突出的作品的優勢縮小；打分環節比入圍環節更注重作品整體素質。

但用數字衡量文字作品的素質本身就稍顯不合適；就算兩篇作品在文筆或劇情之類的單項素質能分出優劣，評委給出的差距分值可能不同，單項得分在整體中的權重亦是見仁見智的事。有時總分計算中甚至會用到係數校正，而係數又是組委決定的。儘管打分細則對每個參賽作者相同，但它本身數值設計並沒有絕對的合理性；因此在本環節決出的排名亦並非對作品水準絕對正確的評判，作者大可不必為其煩惱；且多數時候排名是能準確代表作品整體水準的。

各評委的打分習慣差異導致產生了一個迄今商議未得定論的問題。以「考察作者能否塑造出角色的形象和人格魅力」為例，這是每屆評分必有的單項，滿分 15，一般入圍篇目就算疏於角色塑造，多數評委依然會給出 10 左右的分數；但出現過入圍篇目該項獲 0 分的事，直接導致該篇在該評委處的基礎得分滑坡，且該評委給其他篇目的單項分正常；打分細則中尚無對某些評委刻意打過低分的限制，雖然這是屬評委的自由，但過低分會影響作者感情；當屆採取了重新打分的方式解決了此事，但如何從制度上盡量降低該行為的影響，組委還未得出一致結論。

筆者有幸擔任過一屆評委，從評審中得出了下列心得：

其一：雖然作者們各有特長，但鮮有光憑足夠特殊的風格就能獲得一致好評的作品存在；某些作品雖素質完備，沒有顯眼缺點，但未能入圍，不是因為評委對其題材風格有偏見，只是因為它「不夠好」而已。作品應被作為一個整體看待，題材風格劇情人物描寫抒情技法寓意等各方面都會影響其綜合素質，雖然夠不夠「好」這一說法亦缺乏明確衡量標準，但評委在有偏好之外，是明確摒除了對特定題材風格的偏見的。作者在票選最後一篇入圍時還會對被放棄的篇目產生歉意，因為此時落選不代表其不夠優秀，只能說評委的個人喜好在該階段影響已超出了角逐篇目自身素質的差異，落選者大可不必懊喪。

其二：「作者已死」。當作品完成的瞬間，它的解讀權就自然被移交給了讀者——我並不完全贊同這個觀點，但在戰聞錄的評審中，這一原則是適用的。有些學識廣博的作者可以在全文各個角落插入生僻典故，希望用這類「彩蛋」被評委看出並獲得加分，但評委與作者的知識面不可能完全重合，看不出實屬正常；亦有作者曾以近似高度「意識流」的手法（碎片敘事、省略主語、蒙太奇等）寫出了所有評委都無法解讀的作品，他認為自己在文段中已埋下了足夠線索，讀不懂的評委水平存疑。作者與評委對作品的觀感可能截然不同，各評委對同一作品的理解也會存在差異，既然參加戰聞錄，就應當將解讀賞析作品的權利交給評委。

其三：綜上，若作為一名參賽者，若想在戰聞錄中取得好成績，除了多讀多寫、提高實力外，還可以遵循一定範式，及考慮上文所述情形。在第一階段評委憑直觀印象海選、第二階段綜合考察作品素質打分的現有評判標準下，最穩妥的晉級路線是讓作品首先擁有足夠亮眼的長

項，例如詩意的文字、對某位名家風格足夠傳神的模仿、結構上的技巧……（平鋪直敘與傳統的講故事真的很難做到足夠打動評委，因為太過常見；最有效的還是文學範疇內的優點），在爭取入圍的前提下再讓作品其他方面足夠完備以獲取高分。作者多次參賽，亦擔任過評委，總結出一些經驗：1. 多從讀者角度考慮作品觀感，充分發揮風格有時並不會被評委全盤作為優點接受；2. 以情感共鳴為爭取評委好感的「賣點」並不穩妥，尤其某些作者融合了自身感受寫出的文章，評委因人生經歷不同，難以共情。作品想要足夠引人注目，最好同時具備多個閃光點，引起不同評委的注意——但話說回來，如此完備的作品理應優勝。

總之，提升硬實力同時注意技巧，祝各位參賽者能在戰聞錄獲得成績。

B. 某些參賽者的心理變化

非入圍作將不作公開發表，打包後上傳網盤供有心者自行下載閱讀。因此「入圍」在戰聞錄算足夠分量的「榮譽」，但這也無形中誘導了某些選手過於看重成績的心理轉變。若無法入圍，作品將不會被戰聞錄公號廣而告之，只能獲得一些短評，這對許多作者無法形成充足的正向反饋，導致某些人參賽一次後就離開，某些人則繼續投稿希望證明自己；不乏有作者投稿多次卻未取得過成績，導致這類人愈發渴望獲得榮譽；這種心態容易導致他們在每屆入圍名單公佈而自己落選時心態失衡，或質疑入圍作水平，評委眼光，或引發爭吵，或斷網自閉——這些現象屢見不鮮，說明「獲得戰聞錄的肯定」已經成為他們心中的執念，落選造成的挫敗感空前強烈；對這些人而言參加戰聞錄已經成為了某種負擔或心病，頗有幾分古代執著於科舉的老童生、老秀才的感覺。但這與戰聞錄創辦的初衷「舉行一個網友們一起快樂寫小說的比賽」已經背

道而馳了。

組委緩解這種現象的做法是從第十一屆起，在公布入圍結果樓中增加「特殊獎」環節，即提到一些未入圍作中優點較為突出的篇目，以示對作者的鼓勵。但維持心態主要還是得靠作者本人。

C. 現實問題、發展前景

歷屆賽事的開銷主要集中在發放獎金這一環節上。戰聞錄只在第三屆正賽獲得過「輕文輕小說」網站的贊助（此網站現已關閉），之後組委資金來源都是個人捐助。雖然一年內共兩屆正賽總支出不超過 3000 元，靠個人捐助完全能支撐，但也沒有餘錢來做更多的事。組委內部討論認定，戰聞錄至少在目前，還應當作為純粹的文學類賽事舉辦，它與商業化的組織、活動難以接軌，無須在這方向太過勉強。

戰聞錄一直在嘗試外部合作提高自身影響力，例如在《華胥三絕》中刊登稿件，還催生出專門登載戰聞錄作品的小說增刊；戰聞錄作者亦可自由向諸如《東方三年野集》等小說刊物投稿，或參與某些遊戲項目（如《海沙風雲》、《空夢》）的文本製作，本次與《東方文化學刊》專題的合作也算。不過這些合作形式都側重於個別作者與外部項目對接，戰聞錄本身並未從中探索出一條穩定可行的商業化道路。倒不如說，東方短篇同人文創作在這方面天生是有所欠缺的。

但只要組委保持穩定（這點可以預見），戰聞錄正賽可以繼續開展，組委成員也可以在舉辦賽事的過程中繼續等待提升戰聞錄影響力的機會，或積極磨煉自身能力，獲得更多發展空間。

胡：

感謝這篇詳細的整理與討論。百度貼吧這種東西，我覺得實在是再怎麼吐槽也不為過，但偏偏就因為出來得早、用的人多，養成習慣了，而且它大，能夠跨界破圈（刃牙吧的《烈海王》就是顯例），所以再怎麼嫌，只要還想找人多的地方發文，或想看看那些連載小說和安科帖，都還得用它。有時候我會希望它什麼時候來個大爆破，讓大家分流去別地方，同時我又想，那上面那麼多有價值的帖子，誰能給它好好備份？炎上書屋或者其他誰，有沒有可能寫出一個程式來搬運貼吧的精華帖，並且把內容整得更易讀？當然，這是不好強求的。

但再怎麼說，貼吧的「社群性」畢竟還是其他地方短時間無法取代的：比它更好發帖回帖的論壇，沒有它的人氣；有人氣的平台如 B 站、知乎，又沒有那樣方便連載、蓋樓的系統。說到這裡，我們就可以來比較一下，戰聞錄文章和《烈海王》等安科帖在「文體」上的差異了。

戰聞錄和其他文學獎一樣，徵來的文章，都是作者寫完一整篇，讀者看完了事，中間沒什麼彈幕、插樓，評論也是到底下才可能有寥寥幾人和幾句。這是傳統的「單媒體完整文本」，很純淨。而如今往往能弄得很熱鬧的安科帖，是「多媒體碎片式文本」，樓中有各種貼圖、間帖，搞得非常繁雜，甚至完全可以說「混亂」，但是好看。至此，我們或許就可以來分析戰聞錄和一切徵文比賽在這年頭紅不起來的緣故。

「好看」有「易讀」和「精彩」兩面，按理說，我們這些完整單篇應該是比較易讀的，但我發現並不會：我已經習慣了在螢幕上看帖子配評論、影片配彈幕的表現方式，我大腦會開啟多工模式過濾資訊，何況那些帖子除了大白話以外也就是網絡語言，不會有人故意往難讀去寫，

我看這些真的可以一目十行。可是回到傳統文本，我知道應該靜下心來慢慢看的時候，我往往不想調回來了。不是做不到，是不太想做。就像以前我看書看到文言文的片段，通常都會跳過，有人是看不懂，我是看得懂但不想改變閱讀節奏，後來覺得我是文史專業，不能也和一般人一樣，就還是會勉強一下讓自己停下來看；當然如果能練到看文言和看白話一樣快，問題就比較少了，但也不會消失，因為有些文章就是應該靜下來，專心去逐字逐句地讀，特別是以傳統思維精心編寫出來的短篇小說和散文。如果你不習慣這樣的閱讀心態與節奏，只能先推自己一把，而這需要你自己願意——我想這就刷掉絕大多數路人了。

問題就在於，我們不應該為了追逐現在習慣了快餐式、彈幕式閱讀的讀者，去改變自己的本質。事實上我覺得戰聞錄和各個同人文板塊可貴的地方，就是能在這個以娛樂為主的圈子和時代中，逆勢保育出一個高純度、高文化值的傳統寫作園地。這一點，大家應該都還會尊敬幾分的，即便自己仍然提不起興趣去讀。我們《學刊》也是佔的這個生態位。所以答案或許應該在「如何讓同好願意『換檔』，靜下心來看我們的文章」。

我想瞭解一下你們在這個問題上的思考。讓我來提方案的話，我以前有過一個「歡樂文學獎」的想法，就是沿用所有傳統文學獎和徵文比賽的模式，但主題和判準要定在搞笑、定在喜劇上面——這也是自古以來極重要的一體，如此來在文學本職、文體本質和大眾口味之間起到一些調和折衷的作用。我們也可以明顯看到，現在那些熱門的安科帖，以及安科這個遊戲規則特別突出的地方，都在它的喜劇和鬧劇性質。反觀戰聞錄這邊，我看了一下歷屆的題目，似乎都很少有喜劇、鬧劇的傾向，入圍和得獎作品裡也好像沒什麼走搞笑諷刺路線的。你們應該還有

看過很多未入圍作品，其中有沒有搞笑的呢？或者你們為什麼沒有決定過用喜劇來命題？它會跟你們嚮往的東西形成互斥嗎？還是有其他考量？

或者，我們還可以再談一個更根本的問題：你們這些心儀傳統寫作的愛好者，怎麼看待自己和其他東方同人的異同？

答：

答博士問其一：如何讓同好願意靜下心來看我們的文章？

前文說過，評委在投稿中篩選出綜合素質最高的數篇作品，公布於眾，收集路人讀者評分。戰聞錄單篇字數要求已固定在 25000 字，而想要從數十篇作品中脫穎而出，一般說來必須依靠篇幅，極少有 10000 字以下的作品入圍，而要讓路人讀者靜下心來品讀好幾篇一兩萬字的短篇小說，實在是滿難的。再者，評委篩選作品靠的是憑自身文學素養對作品做出的綜合評價，不會因為某篇在風格上輕鬆幽默就對其青睞有加（事實上這種風格肯定能引起好感，但評委要綜合考慮作品其他素質）。這代表，戰聞錄從制度上就是個對閱讀能力有一定要求的活動，【同好】若指的是東方眾，東方眾中大有喜歡原作遊戲、同人音樂、人物設定等多方面的成員，文學對他們的吸引力是較弱的，反倒是一般文學愛好者更容易對戰聞錄產生興趣。那麼我們的想法是——不改變比賽的宗旨和水準，但嘗試擴圈，吸引來更多文學愛好者關注我們。

答博士問其二：為什麼戰聞錄沒嘗試過用喜劇命題？有何考量？

戰聞錄事實上是不排斥喜劇題材的，不如說，在每屆都要閱讀數十篇深沉題材的作品大前提下，評委相當樂意看到輕鬆愉快的作品，並不吝給予好評。但寫好喜劇題材實際上是更難的，不能淪為圖一樂的全篇笑料，亦不能用語過於輕小說化，將這種基調的文寫得令評委滿意，需要更強的實力。每屆喜劇諷刺向的來稿也很少，基數少，獲得佳作就更困難了。迄今為止，戰聞錄賽題都是偏中性，無悲喜偏好的，這是組委確定的基調，所以也沒有設置針對喜劇的加分項。或許是往屆戰聞錄展示的入圍作品給了觀眾及潛在作者以戰聞錄偏好正劇悲劇的印象，這一點組委也在商議如何改變。事實上好的喜劇或諷刺作品不是沒有，例如雲卷語文書的《變成米思琪》、《超時空東方紅蓮劍 MA》，秋秋 ran 的《超感情火箭》，圈十的很多作品都值得一讀，並能令人心情愉悅。

答博士問其三：如何看待自己與其他東方同人的異同？

先將討論範圍限定在文字作品中（同人音樂、遊戲等差距太大，難以比較）。作者們都希望能寫出人氣火爆的作品，也都能勝任時下流行的題材，例如安科，只是因為生活忙碌之類的原因還未動筆而已。他們作為同人文作者是沒有特殊之處的。而戰聞錄本身命題性質較重，每年只舉辦兩次，算是不太耗費精力的活動，所以有些老牌作者會一直參加。換言之，他們沒有特別心儀傳統寫作；有時間自然會嘗試新方向新題材。

同人寫作課：微型小說

巴多[1]

邊緣的微型小說

中國的東方同人文學已有十餘年歷史，最初主要以長篇小說的形式在社交論壇上連載，這個時間段湧現出了諸如《風見幽香的幻想鄉紀事簿》、《古明地記事》、《摩訶曼珠沙華》等眾多優秀作品，有一些甚至時至今日仍在更新。2015 年，隨著第一屆「幻想戰聞錄」徵文比賽的舉辦，一批批精緻的中短篇小說也成為了同人小說的一個重要部分。「幻想戰聞錄」距今已經舉辦了 11 次正賽，入圍作品及評委推薦作品就有近百篇，而 2018 年開始舉辦的「鄉里奇談」徵文比賽也舉辦了 8 次正賽，產出了數十篇歷經打磨的中短篇小說。但我想請大家注意的是，從 2008 年東方吧創立至今，發表在網絡或實體刊物上的東方同人文幾乎沒有微型小說。

很多同人徵文比賽或者社團徵文都把文章的字數下限定在 2000 字及以上，「幻想戰聞錄」在第一屆有「小品文」項目，之後就因為投稿

---

[1] 諸位日安，初次見面，我是巴多，一個普通的東方同人寫手，現在是天津大學本科生。因為過去就是一名專注於微型小說寫作的語文競賽生，最近借著比賽和約稿的機會又接觸不少微型小說，所以就想到了在本期學刊談談自己在東方同人微型小說領域的心得。聯繫方式：2495084839@qq.com。

過少而取消了；而「鄉里奇談」也是 2020 年初才首次增設「片段」項目，至今只舉辦了 3 屆。

在同人圈以外，微型小說也處於一個相當尷尬的處境。雖然近幾年微型小說的地位有所提升，但這主要體現在娛樂性較強的刊物或者專門的選集上，比較權威的文學刊物和網絡上的微型小說依然稀少。在閱讀趨向碎片化的現在，很多人對於小說的選擇卻轉向了百萬字以上的超長篇小說，而更為趨近「碎片」的微型小說卻受到了普通讀者的冷落，也不知道是因為沒有趕上時代的風口，還是有什麼更深層次的原因。

在文體上，微型小說可兼具小說的自由和散文的優美，但其尷尬之處也顯而易見：它就像刻在米粒上的微雕，做工精細，但在很多人看來並不具備和投入相稱的價值。長篇小說改編為影視作品的例子數不勝數，《哈利波特》《冰與火之歌》不僅是暢銷書市，也是影視界的典型範例。中短篇小說也有相當數量的優秀改編，如 2019 年新年我就在電影院看了由劉慈欣同名小說改編的《流浪地球》。但微型小說改編的影視作品，我們就可能一時想不出來，但仔細想想，那些情節較強並且有一定背景和意境的短片，比如《英雄聯盟》S10 的賽季 CG《戰士》[2]，或者我們東方同人熟悉的 MMD 小劇場《咲夜的假日》，如果由寫手將之改寫成文章，每一個幾分鐘的短片，呈現的不就是一兩千字的微型小說嗎？

在一切信息攝取都趨向碎片化的今天，越來越多的人很難靜下心看完一整部電影或一整季電視劇，十分鐘左右的短片或許將會成為主流。

---

[2] https://www.bilibili.com/video/BV1mJ411G7ue

近幾年《英雄聯盟》的賽季 CG、《守望先鋒 2》的預告片，以及各種同人手書，非粉絲群體也為其貢獻了很可觀的播放量。我從一位東方同人手書作者那裡瞭解到，一集五分鐘左右的劇情向手書所對應的小說字數，剛好是常規微型小說的一兩千字，這為東方同人手書和 MMD 提供了思路，如果以微型小說作為短片的底本，那麼短片的情節和場景就更能得到保障。

為了讓讀者比較直觀地瞭解同人微型小說的相關知識，我建議各位先行閱讀第六屆「鄉里奇談」的片段項目入圍作品：《雪》《約定俗成的酒與篝火宴會》（以下簡稱《約》）、《幻想童話·夢之火》（以下簡稱《夢》）、《我想去見魔理沙》（以下簡稱《我》）、《夜盡天明》（以下簡稱《夜》）、《雨夜》（以下簡稱《雨》），共 6 篇，總字數約 7000 字，作品鏈接詳見文末。

定義與要素

實際上，廣義上的微型小說在我們的閱讀範圍裡很常見。只從字數上來看，2000 字或者 3000 字以下，不屬於散文、詩歌等其他文體的文學作品都是微型小說。《莊子》中記載的千餘字的虛構故事，從篇幅上看來不算是短篇小說，也不具備散文的真實性，更像是廣義的微型小說。我們中學時編出來的 800 到 1000 字的虛構記敘文，從某種意義上來講也是微型小說。當然，世界上最著名的微型小說是美國近代科幻小說作家弗利蒂克・布朗(Fredric Brown, 1906-1972)的作品《敲門聲》（Knock，發表於 1948 年 12 月的《Thrilling Wonder Stories》），有人說是科幻史上的千古絕唱：

當地球上只剩下最後一個人時，忽然響起了敲門聲。

如果要求符合小說創作的基本要素，那麼對大部分人來說，接觸微型小說最多的時期是中學時做到的語文小說閱讀題；很多人拿到新發的練習冊時，第一件事也是先看一遍小說閱讀。但是閱讀題選用微型小說的標準是好不好出題，所以閱讀題小說中雖不乏汪曾祺、星新一、孫犁等名家的作品，也有《韓山拾得》[3]、《逍遙之樂》[4]、《古渡頭》[5]等上乘之作，但大多數還是難以入目的流水線產品，比較明顯的例子就是各種情節千篇一律，轉折生硬，情感虛假的戰爭文學，我高中時就因為不喜歡此類小說錯過了很多優秀的戰爭文學。另外，閱讀題小說基本上都有所刪改，有一些原作是短篇小說，刪掉很多後變成了我們看到的微型小說。比較成功的例子是沈從文的《生》，微型小說版本相較原作少了接近三分之二，但少掉的只是描寫和渲染，人物和劇情的內核保留得較為完整，甚至情感上也沒有缺失太多，對於沒看過原作短篇小說的讀者來說依然相當震撼；而失敗例子的則是劉慈欣的《微紀元》和《鄉村教師》，經刪改後劇情變了，人物形象幾乎不復存在，甚至主旨都有所改變，只剩下一個不完整的、類似故事梗概的東西。

微型小說的分類和其他小說基本一致，從題材上也可以分出都市、青春、幻想等等。普通的幻想類微型小說一般需要一定的字數交代故事背景或設定，因此會浪費一部分篇幅。而同人則在這方面有個默認的優勢，因為所用的都是一個世界觀，所以就省去了介紹的篇幅，讓本體更

---

[3] 作者黃孝陽(1974-)，江蘇省第三屆、第四屆簽約作家。
[4] 作者陶正(1948-)，中國作家協會會員。
[5] 作者葉紫(1910-1939)，劇作家、小說家。

容易在「短小精悍」方面做到極致。

正如短篇小說不是短一點的長篇小說，微型小說也不是短一點的短篇小說，二者的寫作方式有很大的差異。我們現在把小說的要素簡化為三點：劇情、人物、意境（情感因為不同作者處理方式有較大不同因此不作討論），作者在寫作時可以將三要素中的部分或全部作為核心進行寫作，我們以核心的個數將其稱為單核、雙核和三核。短篇小說的字數在 3000 字到 30000 字之間，一般 15000 字以上的短篇小說都是三核寫作，如果缺失其中一個要素很容易使小說有一定的缺陷，但有一些篇幅很長的優秀作品卻只有其中兩個核心，比如著名的科幻小說《2001：太空漫遊》就捨棄了人物形象的塑造。15000 字以下的雙核寫作比較常見，劇情人物、劇情意境、人物意境都是正常的寫作方式，三核寫作也同樣適用。單核寫作很少出現在短篇小說中，意境單核不是小說的寫法，人物則很難割裂於劇情或意境存在，理論上劇情單核是可行的，但劇情設計得好的作者在人物或意境方面都不怎麼差。微型小說則恰恰相反：**單核為主，雙核次之，三核幾乎不存在**。因為篇幅的限制，創作微型小說時很難塑造出立體的人物形象和複雜的劇情，相比之下意境在微型篇幅上受到的限制相對較少，也更容易把控。因此，很多優秀的微型小說給人的感覺就像一幅畫或者一篇小散文，讓人可以輕鬆想像出作者所描繪的場景，由此身臨其境。也正因為篇幅的限制，微型小說一般都是將意境作為核心，輔以一個故事的斷面或者某一個或幾個人物的某種特質，至少意境也是小說的主體。所以，微型小說給人留下的更多是「感覺」，而不是「印象」。

靈感與語言

因為篇幅所限，微型小說的要素比起短篇小說就顯得比較單一，內容也會因此變得相對單薄。一般來講，由同等水平的作者創作的小說，2000 字以下的微型小說是很難與 5000 字以上的短篇小說競爭的。短篇小說可以通過劇情人物等很多出彩點吸引人，而微型小說並沒有那麼寬裕的篇幅，它吸引人最重要的點就是「驚豔」，甚至說，只要有了驚豔點，一篇微型小說就是成功的。體現驚豔點一般來說有兩種方法，其一是靈感，其二是語言，也可以是二者的融合，如何在二者中選擇微型小說的寫法由作者自身的寫作習慣決定。

通過靈感體現的驚豔並不太難寫，但有一個絕佳的點子，即便只用比較普通的語言，也能很快創作出一篇優秀的微型小說。著名微型小說大師星新一的作品就以這種形式居多，語言平平無奇，以絕妙的構思讓人拍案叫絕。但是這種寫法比較明顯的弊端就是靈感的浪費，一篇這樣的微型小說的靈感完全可以寫成短篇。對於創作處於成熟期的作者來說，每一個靈感都彌足珍貴，除非有新的經歷或視野，否則靈感並不是取之不盡的東西。這也是很多作者有能力卻依舊不願意創作微型小說的原因。

而語言的寫法與靈感則恰恰相反，這種寫法的創作周期較長，但是結構一般都很簡單，以普通的線性敘事為主。這種寫法最重要的是我們俗稱的「文筆」，可以細分為「意境的塑造」和「文字的掌控力」。語言寫法所體現的文字更符合微型小說的定義，相比之下靈感寫法更像短一點的短篇小說。意境的塑造以描寫為主，其次是人物，二者都需要營

造一種畫面感，這應該不難理解；而「文字的掌控力」則是一個說起來比較虛的東西，有些作家的文字乍看沒什麼特點，但給人的感覺就是很流暢，每一個字都用得很準，甚至有他特有的風格。文字掌控力強的作家首推汪曾祺和阿城。

但是，不論哪種寫法，微型小說都有著相當大的偶然性。因為特別講究短小精悍，所以微型小說只有佳作和平庸之作，沒能進入優秀行列的都屬平庸，不存在短中長篇小說中「還行」的水平。新手可能會寫出上乘之作，老手也可能憋半天只擠出一篇平庸之作。微型小說比起其他篇幅的小說更像一種文字遊戲，也算是唯一允許「花里胡稍」和「華而不實」的小說領域。當然，最好還是憑基本功認真寫，正經的文學到哪裡都不會出問題。

實例分析

截至本文定稿，「鄉里奇談」一共舉辦了三次片段項目的徵文，其中兩次發布了最終結果，分別是第 6 屆「篝火篇」和第 7 屆「奇境篇」。「奇境篇」入圍的 6 篇相對比較成熟，水平都比較接近，而「篝火篇」入圍的 6 篇則有很明顯的梯隊劃分。按照個人觀點，《雪》是獨一檔的第一梯隊，《約》、《夢》、《我》是第二梯隊，《夜》、《雨》是第三梯隊。接下來我們著重分析一下這 6 篇微型小說。

《雪》是將微型小說特點發揮到極致的一篇作品，寥寥 400 字，甚至沒有情節，只有環境描寫和內心獨白，就成功塑造了一個潔白無瑕的冰雪世界和這個世界忠實的守望者，全文如下：

猶如靜置的沙漏被顛倒，那片原本屬於天空的純白正化作點點雪粒透過雲層的間隙灑落到大地上。而我，則伴隨著顆粒一起慢慢的隕落，隕落，直到摔入這個巨大沙漏的底部。

待飄雪將睫毛染白，埋沒在雪中的我才回過神來。究竟暈過去多久已不重要，因為巫女的出現便意味著屬於我的時間已達尾聲。求春儀造成的擦傷早已被冰冷的雪地所治癒，身上仍堆積的薄雪只會阻礙我再度站起，即便如此我也沒有了抹去的欲望。

現在的我只想在最後的時光裡就這麼躺著，躺在這只剩白色的世界中，靜候名為春的畫筆為這無瑕的天地畫上它的顏色。

看著半空飛舞的雪花，不禁想起那個玩弄冰塊的妖精。不知不覺中，那個需要自己保護的笨蛋也成長為了受賢者青睞的妖精。

或者說，只剩自己，一直停滯在這漫天飄雪的冬天，成為寒冬的伴生之物。

成為這龐大、無人欣賞舞台上最後的星光。

在閃耀完剩下的光芒後，與最後一片雪花一同凋零。

春天的帷幕緩緩降下，而我，將在這靜候它降下的一刻。

《雪》是最理想的微型小說，也是最極端的，這種純粹的意境流寫法相當冒險，一步天堂，一步地獄，每一篇作品的成功都不可複製。純意境流寫法的弊端我們留到同類型的《夜》、《雨》兩篇再說。

第二的《約》就存在一些爭議了。《約》可以說是微型小說中的怪胎，或者說它就是短一點的短篇小說。《約》講述了一個相對完整的故事，並且還真在字數限制 2000 字以內把故事塞進去了。《約》能獲得第二應該是它作為短篇小說的優勢，作者憑藉自己的文字掌控力將一個短篇故事凝練成了微型篇幅，然後就是短篇小說對大部分微型小說的先天壓制。

第三是拙作《夢》，算是「篝火篇」第一篇標準的微型小說，我在此簡單談一下自己的寫作思路。《夢》的靈感來源於一個很有意思的想法：舊作的故事發生在正作之後。《夢》的結構可以劃分為三段，第一段交代故事背景，第二段以回憶和自述的形式講述一個籠統且不完整的故事，第三段運用環境描寫和一首自己瞎寫的童謠昇華意境。第二段位於小說的主幹，所占篇幅也最長，但實際上它和第一段的只是作為第三段的鋪墊，通篇所有的敘述和描寫都是為意境服務，第三段才是小說真正的核心，摘錄如下：

夢公主抬起頭，幻惡魔順著她的視線看去，像撥動了一根天際的琴弦，無數拖著彗尾的流星掠過夜空。幻惡魔不禁想到，那些流星如果落在彩虹般的境界上，會激起怎樣的漣漪。

「這就是您的願望嗎？」幻惡魔問。

夢公主沒有回答，她閉上眼，夢與現實的繁花歌唱著，他們的歌聲在她耳邊縈繞，彷佛來自樂園的迴響，那時，她也經常傾聽百花的歌謠。

夢公主，夢公主

睜開您的眼睛，看著我們吧
您是否還記得，在那遙遠的群山
有一個屬我們的世界

夢公主，夢公主
撐起您的陽傘，庇蔭我們吧
您在永夜中的輕吟，像溫暖的夢境
融化我們的漫漫寒冬

夢公主，夢公主
張開您的羽翼，守護我們吧
讓繁花開滿大地，如初降的霜雪
您知道我們已等待多年

……

微風拂過夢公主的臉頰，沉靜的星光像一隻溫柔的巨手般撫摸著她。她聽見了很多聲音，每一絲風的低語，每一條魚的歎息，每一隻鳥的鳴叫，更多的是火焰，淡藍的火焰，在百花心中永恆燃燒。

「沒錯，月，」夢公主說，「我們走吧，去創造一個新的樂園。」

因此，雖然主線依然是一個故事，但嚴格來講《夢》也是一篇意境單核的小說，其三段式寫法可供各位參考：**鋪墊—敘述—昇華**，比較簡單，不容易出大問題。順便提及一點，平時文風偏向華麗的作者在創作這種微型小說時可以隨意發揮（只要不過於突兀），意境核心的微型小說最重要的就是要有「美麗的畫面」，只要與意境契合的文字，不管多

華麗都不為過。

第四的《我》也是一篇標準的微型小說，水平和《夢》接近，但二者的寫法風格卻完全不同。《我》以第一人稱的敘述逐漸勾勒出了一個若隱若現的人物形象，並且還憑藉作者本身過人的筆力，設置了表裡兩層，表層是溫馨美好的小甜文，深層是生離死別的黑暗童話。《我》的作者同樣是一個優秀的短篇小說作者，因此《我》有一種摘自短篇小說的片段感，這對於想嘗試寫作微型小說的短篇小說作者來說也不失為一種思路。另外，《我》的人物核心寫法也是微型小說的一個主流，微型小說的篇幅不足以塑造一個完整的人物形象，但完全可以塑造一個有血有肉的人物側面，相比完整的人物也有另一番感覺。

第五的《夜》和第六的《雨》都是比較普通的微型小說，能取得這樣的成績，一定程度上是占了其他參賽選手還沒有適應微型小說寫作的便宜。《夜》《雨》的寫法和《雪》類似，但前二者就很明顯地顯露出了純意境寫法的弊端。《夜》這篇小說乍看之下還是很有感覺的，全篇帶著一種無處不在的陰暗色彩，就這一點來說不錯地契合了標題《夜盡天明》，普通的讀者很容易被它的表層文字唬住。但細讀全文，就會發現它那層色彩之下什麼都沒有，通篇接近 2000 字，卻好像什麼都沒寫，只剩下一個朦朧的陰暗意境，又遜色於《雪》的孤傲高潔和《夢》的如夢如幻。而《雨》這篇，我真沒什麼好談的，就是一段不錯的描寫。雖然看得出作者有想表現些什麼，但受限於片段的篇幅和功底，沒有讓讀者感受到。

微型小說的流水線寫作

最後，我介紹一種流水線生產微型小說的方法，不同於閱讀題裡那種換皮流水線，算是我個人摸索過程中的一點心得。按照這種寫法可以較快地創作出數量可觀的微型小說，質量因人而異，但一般也都能達到及格線上下。自然，寫作的核心是意境，如果追求質量可以根據自己的能力適當設計劇情和人物。意境核心的重中之重是描寫，而描寫對象的選取也大有講究。作者在寫作之前應先確定自己想描繪怎樣的意境，是華麗的自然圖景，還是繁雜的社會圖景，還是其他。有些描寫對象本身就帶有屬於它們自己的意境或象徵意義，比如星空的深邃悠遠、酒場的紛亂喧嚷、交通工具象徵旅途、城市象徵發展與進步，等等。除此之外，因為這種寫法的主體是描寫，所以描寫的多樣化也是一個重要的點。以拙作《黃昏酒場的宿醉者》為例，摘錄如下：

梅莉將杯中的啤酒一飲而盡，示意服務員再次滿上。

她此時正獨自一人坐在黃昏酒場的一角，眼神迷離地看著面前恣肆的酒池肉林。從接近六十度的白酒到小孩子都能喝的氣泡酒，在這個酒場中應有盡有。空氣中彌漫著濃烈的酒香，數不清的酒豪正開懷暢飲。他們中有長得像一個酒桶，也可以容下一桶酒的中年人，也有體型瘦小卻能面不改色悶完一斤白酒的大學生。總之，梅莉是最不起眼的一個。在這個世界，沒有比美食和美酒更有意義的事物。

梅莉把酒杯湊在嘴邊，只喝了一半就放了下來。冰涼的啤酒讓她胃部一陣痙攣，酒氣幾乎從她的眼中湧出。梅莉的酒量還算不錯，至少每次都是她把蓮子扛回家。

……

一陣短暫的眩暈感向她襲來，不過也只有一瞬間。在那一小段意識的空白後，梅莉發現自己竟然能保留一定自我。酒場正中央是一個身材嬌小的女白領，她一隻腳踏在桌上，高舉著酒杯，神情就像君臨世界頂點的王者。可能也確實如此。

……

伊佐美走到吧台前，拿了一隻大口杯。她往杯中倒了三分之一的白蘭地，又加了一些奇怪的液體。

「請。」她將那半杯棕黃色的液體遞給梅莉。

梅莉接過酒杯，閉上雙眼一飲而盡。

這杯酒精突破了她的臨界值，她的意識漸漸在無盡的紛亂中消散。梅莉的胸中仿佛有一團火焰在燃燒。眼前的黃昏酒場已然變成傳說中流淌著蜜與奶的迦南聖地，杯中晶瑩的液體不是酒，而是無數個太陽；空氣中彌漫著的不是酒氣，而是最上等的龍涎香。她的耳邊響起奎師那的歌聲，她的身邊拂過艾俄羅斯的微風。然後她看見了她，她是酒的神明。

「『永恆在我們的嘴角唇邊』。」木花咲耶姬低語道。在失去意識的那一刻，梅莉覺得，如果一直這樣也挺好。

……

全文剛一千字，就幾乎把我叫得出來的描寫用了個遍，原本「喝酒勸酒醉酒醒酒」的單薄故事也因此有所增色。順便提一句，群像描寫真的是一種很好用的手法，操作難度低，效果也不錯，推薦在描繪人物時適當使用。

這片在我的量產微型小說中屬於我自己比較滿意的，實際上這種寫法也能保底，再不濟也是中庸之作。還有一點很重要，這條流水線生產的微型小說幾乎不會浪費靈感，新人作者可以借此鍛煉筆力。不過這種寫法有一個不可忽視的缺點，就是可能對你的短篇小說或其他體裁的寫作產生不利影響。有一段時間，我全部的文學創作只有此類微型小說，養成習慣之後，我的短篇小說也不免有了華而不實的過度描寫和人物劇情的極端淡化之弊，我為此付出了很多才從中剝離。因此，這類微型小說只適合作為描寫的訓練營，而不能說是文學的正道，我已經親身走過這條歪路了。

寫在後面的話

記得還在上小學，還沒開始系統的文學創作的時候，我就已經在寫微型小說了。那時經常在語文課上把正常的作文題目寫成想像作文，也因此收到了人生中關於小說寫作最早的肯定和批評。現在看來，那也許是我創作的開端。

初入東方同人文學寫作時已經高二了，一開始寫的是 10000 字到 30000 字之間的中短篇小說，閉門造車自嗨了有小半年，直到第一次參加「幻想戰聞錄」徵文比賽，我才接受了「我寫的真的很爛」這一事實。

在中短篇小說的路上撞了牆，我又想起了自己以前很喜歡寫的微型小說，加上高二下學期有不少作文比賽，我也就順理成章地成為了一名稀有的語文競賽生，打著競賽的幌子過私人的筆癮。那一段時間我發現了自己寫作在劇情方面的不足，因此把小說擱置了一段時間，轉向散文的寫作，現在看來那時的散文寫作在意境描寫方面幫了我不少忙，也為我之後的微型小說創作打了基礎。

後來我參加了「葉聖陶杯」全國中學生作文競賽，複賽憑藉一篇散文以一等獎的成績晉級了決賽。也許是自己個人的意願，我放棄了當時寫得不錯的散文，決定轉向許久沒動筆的微型小說。當時我們學校並沒有專門的語文競賽班，我的語文老師也只能按照散文的標準指導我。兩個月的時間裡，我創作了大約 50 篇微型小說，其中 30 篇左右是東方同人，這些作品的讀者只有語文老師和同學，我也一直處於一個相當迷茫的狀態，不知道自己寫得究竟怎麼樣，成長全靠自己摸索。最後的結果還不錯，在決賽賽場上以一篇 2000 字左右的微型小說拿到了一等獎。但是那之後，我也因為學業的原因，沒有再進行微型小說的創作。

一直到 2020 年年初第六屆「鄉里奇談」徵文比賽加入了片段項目，我才想起自己這個塵封已久的技能。老實說，我當時對《幻想童話·夢之火》並沒有抱太大的希望，它能獲得第三名的確出乎我的意料，但它同時也肯定了我過去的努力，讓我知道我沒有走錯路。而下一屆的片段項目我則獲得了第一名，當時我想，原來我也有寫得好的文章啊。

本文其實寫得有點狂妄，標題也是參考自畢飛宇老師的《小說課》和張怡微老師的《創意寫作・散文課》。我並不是微型小說方面的天才，這裡也主要是講講個人經驗，畢竟寫得還是蠻多的。我希望有人從

我這篇文章裡得到有用的知識，當然也說不定有人學了之後來奇談參賽直接把我擠出入圍行列（笑）。

非常感謝各位的閱讀。

2020 年 8 月 29 日

相關作品鏈接

《黃昏酒場的宿醉者》www.bilibili.com/read/cv762914
《雪》www.bilibili.com/read/cv4621566
《約定俗成的酒與篝火宴會》www.bilibili.com/read/cv4621576
《幻想童話·夢之火》www.bilibili.com/read/cv4621589
《我想去見魔理沙》www.bilibili.com/read/cv4641864
《夜盡天明》www.bilibili.com/read/cv4641870
《雨夜》www.bilibili.com/read/cv4865904

胡：

感謝這創作心得的分享。雖然「微型小說」這個詞聽起來可能有些拗口，但界線總算劃得比「小品」、「片段」這種泛稱清楚一些。同樣的概念，台灣的叫法是「極短篇」，在實體報刊興盛的年代，是副刊與文學獎的常見項目，吸引過不少作家在這上面作過各種實驗；現在也都還有，只是隨著實體書刊和文學獎的沒落，大概不太能再掀起新的風潮而已。

整篇看下來，我首先是覺得這和詩詞的寫作頗有共通之處：以「劇情、人物、意境」三核來說，歌詞也可單核或雙核就夠，甚至只要半核（另一半由編曲、演唱和現場情境來補足）；詩則可由作者與讀者對此文體的默契（即：這種文字大概是怎樣、是要幹嘛的）來讓不完整的核心藉由腦補而全。或許你以後可以試試填詞。

再把思路翻轉過來，正如「短篇 MMD／手書可以轉寫成微型小說」，微型小說或各種片段型敘述的作法，在各種多媒體作品裡亦大有用場，最顯著的例子就是遊戲裡各種卡片、物品、裝備的說明文字，從魔法牌（《Magic: The Gathering》，陸譯「萬智牌」）的 flavour text（寫在每張牌正文下面，增加風味的引言）到《黑暗之魂》和《巫師》等大作，各路寫手已經把這「碎片文本、有機結合」的玩法琢磨得相當成熟，當然還有我們的《東方年代記》，它每一章開頭都有兩頁獨白，那寫法也就差不多是微型小說。換言之，做遊戲的朋友，很可以多參考這篇文章的經驗談。

話又說回來，你提到「在閱讀趨向碎片化的現在，很多人對於小說的選擇卻轉向了百萬字以上的超長篇小說，而更為趨近『碎片』的微型

小說卻受到了普通讀者的冷落，也不知道是因為沒有趕上時代的風口，還是有什麼更深層次的原因。」我想，關鍵可能就在文體、類型所能建立的「閱讀預期」上面。

我們看超長篇小說，或者應該說「連載網文」的時候，大都是不用花什麼腦力的，一因為作者必須寫得易讀才能吸引多數讀者看下去（這就排除了嚴肅文學的作品），二因為在長篇的鋪墊中，我們已經熟悉這是一個什麼世界、應該會有什麼發展。而微型小說本身很少會給予這些「提示」，我們必須花些腦力才能摸出作者的構思；即便《東方》的背景能提供許多方便和默契，我們初讀的時候也不太能確定它是遊戲筆墨還是精緻雕琢，是愛是虐還是要搞笑。就算能完整理解作者的思路和作品的劇情、人物或意境，但如果這之後並沒有一個較大、較長的故事來把這個片段安放進去，那就好比去餐廳而只有一兩道小菜，吃完難免感到空虛。況且，如果說當今同人小說讀者的品味，以「看笑話」或「嗑CP」居多，那麼一部份偏向於挖掘深度、又只能獨立來看的微型小說，自然就不怎麼討喜。

當然，彌補這缺陷的方法也已經很清楚了，就是掛靠到一個較為大型而有彈性的載體上面，例如遊戲，或者「鄉里奇談」等比賽已經嘗試過的：給予一些限定的命題、框架，讓讀者在展讀的時候，可以多一點「看他們怎麼各顯神通」的趣味。剩下的問題就是：一、讀者和玩家對其所命定的題目有沒有興趣；二、創作者願不願意屈身到那些框架之中。而創作者願不願意屈就，我想關鍵就在「這對我有什麼意義和價值」；相對的，就是遊戲製作人、賽事主辦人能否創造出足夠具有吸引力、讓人覺得很有意義和價值的主題和故事。

那麼，如果讓你來規劃一個能夠匯集許多微型小說的東方同人遊

戲，你目前能夠想出什麼呢？

巴多：

其實我個人對同人遊戲的製作並沒有一個明確的概念，所以只能簡單從遊戲的劇情方面分析。總體思路大概有兩個：

其一，是分關卡的劇情向遊戲，比如類似《逆轉裁判》的解密向（當然《逆轉裁判》的單獨關卡對應的文本肯定不止是微型小說）。每一關在劇情上相對獨立，但具有一定的連續性，如果發行順利的話甚至可以無限創作續作，以此構成一個專屬於這款遊戲系列的宇宙。

其二，微型小說的文本也可以用於普通同人遊戲後附帶的小遊戲，類似於 2016 年彈幕射擊遊戲《RefRain - Prism Memories》附贈的小遊戲《RedRive》。這類遊戲可以作為本體的普通同人遊戲的小彩蛋，通關時長最好在半小時以下，劇情可以是主體遊戲的番外、前傳或者相關設定。

出題人視角的幻想戰聞錄，及「作者的個性」

寂巷暖燈[1]

這是一篇東方同人文比賽「幻想戰聞錄」參與者的自述，但或許不止於自述。

我和幻想戰聞錄最初結緣是在 2016 年的 2 月，彼時戰聞錄才僅僅舉辦兩屆。以讀者身份被其吸引之後，我以作者身份參與了 2016 年 8 月的第 3 屆、2017 年 1 月的第 4 屆、2017 年 8 月的第 5 屆、2018 年 3 月的第 6 屆——數次投稿而數次落選的我，終於在 2018 年 7 月的第 7 屆以《對鏡描火》[2]一文成功入圍，並以此為契機成為了幻想戰聞錄組委會的一員。之後的全明星特別賽（18 年 10 月）及第 9 屆戰聞錄（19 年 7 月），我有幸以評委身份欣賞了參賽者精彩紛呈的作品，並以出題人的身份主導了 2020 年 1 月的第 10 屆賽事。

可以說，戰聞錄是我寫作興趣的開端，也已是我對寫作的愛好中不可或缺的一部分。我想我算得上是參與戰聞錄程度最深的參與者之一（儘管我對戰聞錄舉辦早期的歷史幾乎一無所知）。以讀者身份參與的

---

[1] 幻想戰聞錄組委會成員，第 10 屆戰聞錄（海之章）出題人兼評委。

[2] 《對鏡描火》：https://firebook.store/book/64。

體驗，大概沒什麼特值一提的，但，以出題人身份參與其中的經驗，或許多少還有幾分趣味。

那麼，就讓我從我最熟悉的第 10 屆開始，以出題人的視角，談一談那一屆的一些趣事吧。

從總結經驗到經驗總結：「海之章」的命題環節

一個可能並不廣為人知的事實是，各屆戰聞錄是相對獨立的，更多地受到當屆工作人員而非組委會全體成員的影響。（這一部分是為了公平——戰聞錄組委會成員中大部分也是作者，而參賽作者不能提前獲知比賽細節）因而，作為出題人的我得到了一定的主導權。與之相應的是，接下來所敘述的內容，大部分也僅僅適用於第 10 屆戰聞錄。

在舉辦了 9 屆之後，戰聞錄自身也形成了一套比較成熟的流程。賽前籌備的環節總是從確定當屆工作組人選開始，而接下來就是擬定比賽時間流程、確定題目等等。題目確定並發布後，即進入徵稿階段（通常是兩到三周）。截稿後的評審則有兩輪，在第一輪中評委投票選出入圍作品（通常是 6-7 篇）與評委推薦獎。入圍作品匿名發布後即進入第二輪評審，在這一環節中觀眾將閱讀入圍作品並打出分數，評委則會按照預先公布的計分規則，為入圍作品打出評委分。兩者綜合之後，最終的排名便由分數確定了。這之後，通常是以文評樓的發布作為當屆賽事的結束。

因而，初次擔任出題人的我，便面對了一定的壓力：要如何針對相

對成熟的賽程，貢獻自己的努力呢？而我想到的，是先對歷屆的題目本身做一次整理總結，嘗試回答「什麼才是好的題目」。這項工作，在當屆工作組成員的幫助下，最終總結為以下六條：

1、非限制性：扣上（最低限度地滿足）條件要求較為容易。可選條件本身不構成太大限制。

2、簡明性：條件的描述文本簡單明瞭，不能看似複雜勸退選手。

3、趣味性：條件要足夠有趣，應當讓作者樂於去寫，可以是作者尚未想過、寫過的。（這條主要來自於**@淩此蒼穹**的概括，在此再次表示感謝）

4、啟發性：條件本身具備可挖掘空間，能啟發作者，提高文章的深度／趣味／可讀性等。

5、（評判的）**可區分性：**能分辨出條件完成的好壞，能劃分出「僅僅扣上條件」、「完美運用條件」等各個級別，分數能分出高下。

6、直白：不能讓作者感到，雖然題目條件說的是這樣一個標準，但評委其實會用另外一個更「深刻」的標準來考察我的作品，或者出題人其實是心懷著這個更「深刻」的關懷才這樣出題的。這會讓作者困惑。評委打算用條件如何考察作者，就應提示作者如何做。評委打算讓作者自由發揮之處，也不應假借某種看似啟發性的表述，讓作者玩猜詞遊戲。（這一條完全由**@Venus_Belenus** 提出，在此再次表示感謝）

相應地，當屆規則主要的變動則是：

其一，取消了往屆的「必選條件」，將其和過去的「額外條件」合

併，統稱為共計 10 項的「可選條件」，這主要是為了減少作者的限制，增加作者的自由度。

其二，以此前的第 7 屆戰聞錄規則為參考，設置了「作者選取的條件越多，單項條件能得到的分數上限就越低，但能得到的總分上限則會增高」的計分規則。這是為了鼓勵作者更多專注於對單項條件的挖掘。

這些就是在海之章賽前，針對此前各屆的題目進行的歸納總結。賽後，我們也討論了這些調整及其效果，作出了經驗總結，並由我紀錄下來了，其中暴露出最明顯的一個問題是：

本屆作品中鮮少出現靠跌宕起伏的情節取勝的作品。寫作的視角移到了虛處，不再貼近角色，回避去寫實際的事件。這可能是過去優勝作品帶來的影響，但更可能是（題目）限制性過弱造成的。由於影之章限制條件較為嚴格，我盡可能減少了條件的限制性。但現在看來，過低的限制性反而可能讓作者感到不知所措，並迴避較為困難的情節構建，轉而試圖依靠模糊的，「似乎更容易寫出深度」的寫法吸引讀者。「非限制性」和「啟發性」這兩個要求事實上存在一定的抵觸。因而，之後的出題，或許應當適度增強限制性，適度增強詳細描寫具體事件的要求。（2020 年 2 月 21 日，寂巷暖燈）

之後，第 11 屆戰聞錄便採取了一些措施，意在鼓勵作者寫出情節性強的故事。但第 11 屆我是以作者，而非工作人員的身份參與其中，所以這屆評委的努力不應由我來講述。

提到第 10 屆的出題過程是一個鋪墊，我想講的，乃在剛剛提及的「非限制性」和「啟發性」之間的矛盾中。或者，換一個更加明確的說法，這是「我個人的個性」和「參賽作者的個性」之前的矛盾。出題

時，我對此顯然還不夠瞭解。

這不是普適的出題經驗，同樣的問題不會在其他出題人身上重現，因而並未被納入組委會整體的討論記錄中去。但對我而言，這卻成為了最為有趣的驚喜之一。

下面，在進一步講述之前，我們先來看看第十屆的題目吧：

主題詞：【歌】

鯨的歌，人魚的歌，塞壬的歌……不存於結界內的海是幻想之外的幻想，而歌是海的夢與神秘。

歌頌，謳歌，歌以詠志……歌亦是讚美與宣言，是慷慨高歌的璀璨意志。

讓文字成為唇、舌、喉的延伸吧，譜一支歌獻給冬日盛會，奏響祭典的華章——

一、主體文段要求：

1、體裁為小說；

2、字數不低於 2500 字（含），不高於 25000 字（含），標點符號和空格計入總字數(以 office word 統計為准)；【使用適當的篇幅即可，過長或過短都會導致評分降低】

3、主題詞應為文章的線索或重要內容之一，換言之，參賽作品必

須能在整體情節中能清晰的體現主題詞的內涵。作品可以用任何具體或抽象的形式對主題詞加以體現，亦可以選擇任何能夠自圓其說的方式對主題詞進行詮釋。

4、作者必須以【至少一個】《東方 Project》系列【官方作品】（遊戲、CD、小說、漫畫，包括舊五作）中出現的人物作為小說的主角，且著重描繪。除此之外對原創角色或同人角色是否擔當主角或配角不做限制。

若未能滿足上述要求，將不能通過初審。

二、可選條件：

本屆戰聞錄不再區分「必選條件」與「額外條件」，而合併為「可選條件」。

作者需從以下 10 項可選條件中選取 3-5 項適用於自己的作品。作者選取的條件越多，單項條件能得到的分數就越低，但可選條件部分能獲得的總分則會較高。

選 3 項，單項滿分為 10 分，可選條件部分最多可獲 3X10=30 分；

選 4 項，單項滿分為 8 分，可選條件部分最多可獲 4X8=32 分；

選 5 項，單項滿分為 7 分，可選條件部分最多可獲 5X7=35 分。

選擇 6 項及以上，則只選**【得分最低】**的 5 項分數計入總分。

不鼓勵作者為了挑戰自我強行扣上過多條件，那可能會損害文章整

體質量。請將注意力更多地放在「怎樣更深入、更飽滿地滿足特定條件」上面吧，這將是本次評分的重點。

10 項可選條件中，【】內是較為剛性的題目條件本身，【】外則是作為參考的補充性、啟發性說明。

1、浦島太郎

【選取此項，則文中需要刻畫兩個不同的時代】

作者可以直接描寫時代的更迭，也可以描寫兩個時代各自的代表人物。當然，也可以採取其他合理的方式。你不一定要引入尖銳的衝突，如何表現這種差異是作者的自由。

2、漁夫與他的靈魂

【選取此項，則文中需出現一場或多場論辯式的對話】

論辯是否有力，是否有力描繪出雙方的對話立場將成為評分的要點。

此外，對話雙方可以是同一個人——自我說服式的論辯也被認為滿足本項條件。在這種情況下，本項則要求從一個人的內心矛盾中引出兩個人來，從而讓這一矛盾戲劇化、橫展開來表現。

3、魯濱遜漂流記

【選取此項，則你的文章需要完全以日記體寫成】

本項對寫作的視角做出了一定的限制。

此外，本項並不要求「全文均為同一角色的日記」，用多個角色的日記組成你的文章仍被視為滿足條件。

4、白鯨

【選取此項，則你需要塑造這樣一位角色：他追求著某項事物，這最終毀滅了他自己】

本項所述的「某項事物」既可以是具體的某人、某物或某事，也可以是抽象的概念。該角色不一定是你的第一主角。但很明顯的是，若僅僅讓一位龍套滿足本項條件，你將很難在本項中獲得較高分數。

5、潮騷

【選取此項，則你需要讓不少於三位角色身處同一環境，他們對該環境表現出的感情應具備某種共性】

題目中的「環境」可指地理環境，也可指社會環境，言之成理即可。本項不要求文中全部的角色都滿足該條件，亦不要求你的第一主角滿足該條件。

6、海上鋼琴師

【選取此項，則你的故事中需要出現一出「劇中劇」，並令其具有一定的象徵意義】

本項中的「劇中劇」定義較為寬泛，並不限定為戲劇。它可以是故

事中某角色筆下的作品，可以是某人所講的寓言，可以是一首敘事長詩，也可以是其他合理的形式。

7、海底兩萬里

【選取此項，則你需要以一位旅人作為第一主角。故事的主要情節應為一場旅行，或旅途中的一段經歷】

你可以著筆於「見聞」寫勇者的冒險故事，可以著筆於「心緒」寫旅途中細膩的閒愁雜緒，還可以採取任何和「旅行」有關的其他方式……大膽開動你的想像力，思考一下「旅行」對你的故事意味著什麼吧。

8、潛水鐘與蝴蝶

【選取此項，則你需要塑造這樣一位角色：他和他所處的環境存在鮮明的反差】

「出淤泥而不染」、「和風背景中的西洋魔術師」等等均滿足本項所述的「反差」。這兩項僅是舉例說明，如何寫出反差是作者的自由。

本項同時考察了人物塑造的能力和環境塑造的能力。同樣地，該角色不一定是你的第一主角，但僅僅讓一位龍套滿足條件將很難在本項中獲得較高分數。

9、阿爾戈號歷險記

【選取此項，則你需讓不少於三位角色以接力形式完成某事】

你需要合理安排你的情節，讓每位角色做出彼此不同而有所關聯的貢獻。

另外，請注意「接力完成」和「協力完成」之間有所不同，僅僅「協力完成」而非「接力完成」將不被視作滿足條件。

10、死海文書

【選取此項，則你的文章字數應在 8000-10000 字之間，且至多獲得 80%的分數】

只要你文章的字數在 8000-10000 之間，即可獲得 80%分數（滿足字數要求時，選 3 項本項獲 8 分；選 4 項本項獲 6.4 分；選 5 項本項獲 5.6 分）

每有 200 字超出/低於字數限制範圍，本項扣除 10%分數，直至扣到 0 分。

出題人的期待，和參賽作品的反差

如果說，從評委的視角，看到的主要是作品本身的好壞、作品本身的風格的話，出題人這個視角看到的則更多一層。正是在這場賽事之後我才意識到，出題人在出題時，其實就對參賽的作品預設了某種期待；或者說，已經在題目當中灌注了自己的喜好。我想要看到什麼樣的作品？我期待的創作是什麼樣子的？即便不是以作品，而是以題目的形式呈現，我自己的「個性」甚至依然——如前所述，不可避免，甚至不自覺地出現在了題目中。這一點，其實在賽事尚未開幕，題目還停留在評

委組內討論時，就已有體現。當屆評委組成員**@掛在牆上晃著**就指出，這次的題目衝突性較強，而幾乎沒有統一性。增加題目可選的統一性的這一意見，最終體現為他所設計的條件 9：「選取此項，則你需讓不少於三位角色以接力形式完成某事」。我偏好激烈衝突的傾向性，從此處便已可見一斑。

其他幾個選項，以及它們修改前的模樣，就更能體現我個人的傾向了。例如條件 1「選取此項，則文中需要刻畫兩個不同的時代」原本的表述是：

「選取此項，則文中需要出現兩個不同的時代，必須明確寫出兩個時代間的差異」。

修改後的版本減少了累贅，原本的版本更強調了「差異」，或者說更預示了（我想要看到的）某種改天換地的巨變。

再如條件 2「選取此項，則文中需出現一場或多場論辯式的對話」原本的表述是：

「選取此項，則文中需出現一場或多場論辯式的對話，且必須寫出對話雙方的相似之處。」

修改後的版本降低了難度，並且更能滿足@Venus_Belenus 所提出的「直白」原則。不過，原本的版本中，更能暗示（我所想要看到的）一個角色內心的分裂，暗示了一個靈魂痛苦的自我論辯和自我折磨。

再如條件 8「選取此項，則你需要塑造這樣一位角色：他和他所處的環境存在鮮明的反差。」這一項暗示的，同樣是一種衝突。借用@Venus_Belenus 當時給出的評價：「我感到這個選項很有意思，因為

這種反差必然形成了角色與環境的矛盾張力，僅這一點就可以讓角色與環境都豐富起來、發展起來。」（@Venus_Belenus 曾建議將本項的「反差」改為「矛盾」，但我擔心這會過多地強調角色與環境的抗爭，因此可能會違背「非限制性」的原則，而沒有採納這一提議。）

每一個條件如何誕生，在此重述已無太大意義。我單獨將這三項挑出，只是因為這三項放在一起格外有趣：事實上，在出題時我並未考慮條件之間的聯動。海之章出題的步驟，大致是按照環境、情節、人物、主旨的四要素分門別類地完成的。方才提到的條件 1 歸屬於對環境描寫的要求，條件 2 偏重於情節和人物，條件 8 則是環境和人物。但本來並非作為一個整體設計的三項條件，卻不約而同地指向強烈的毀滅性的衝突。在賽後回顧時，就連我自己也驚訝於，我的喜好竟然如此明顯——而且還是我並未覺察的情況下。

更加有趣的還在後面：儘管在我潛意識的期待中，參賽的作品可能會涉及時代恢弘的巨變，可能表現時代洪流中人物的掙扎，可能會出現伐毛洗髓、脫胎換骨的死亡與復活……但實際參賽的作品，卻幾乎完全和這種期待背道而馳。

我所期待的強烈的毀滅性的感情激盪，鮮少出現在參賽的作品中。恰恰相反，大部分參賽文，是依靠渾然一體、精緻而彌漫在全文當中的細膩感情取勝的。如果說我潛意識中期待的是光影鮮明的油畫，參賽作者們交出的卻大多是渲細緻染的水墨[3]。

---

[3] 當然，這個概括是相當簡略模糊的，這屆作品具體的魅力，還請找來海之章參賽作品原文仔細閱讀，相信這些極其優秀的作品絕對不會讓讀者失望。入圍作品集鏈接：https://book.zri.moe/user/60。

對這些作品本身的評價，在海之章的文評環節中已經完成，無需贅言。重要的是差別，是作者的作品和出題人預想的差別。正是這種差別，證明瞭作者的個性的確存在、的確各有不同。我應該為此失望嗎？不，恰恰相反，至少對我來說這是巨大的驚喜。如果說我潛意識當中期待的那種作品，還是我可以設想，可以嘗試自己寫出的；那麼和我的期待相反，而又無比優秀的這些作品，卻是我全然無法想像模仿的。這為我開拓了嶄新的可能，瞭解到了還有此前我所想像不到的寫作方式——或者，更進一步，更早一點——還有此前我未曾瞭解的「看待世界的方式」。正如當時的評委組所言，這屆入圍的作者們所寫的，確實反映他們自身正在面對的問題，也確實體現了他們真實體悟到的感情。

關於「作者的個性」

那麼，剛剛在這個案例中提到的「作者的個性」究竟是什麼呢？簡單來說，這個詞描述的是這樣一種現象：參與戰聞錄的作品，大部分都與作者本人的思考方式緊密關聯，會鮮明而不可避免地體現作者本人的色彩。

作者個人的風格對作品的影響，經常遠遠超出作為「原作」的《東方 Project》本身。許多參賽的作者（不論有意還是無意）更注重「表達自我」而非「還原一設」。一個在戰聞錄中常常出現的事實是，某些參賽作品即便脫離了《東方》原作，依然可以不改變其大致的風貌。但要設想它們由別的作者寫出，卻顯得幾乎不可能。

更加有趣的則在於「不可避免」這一點。在和眾多作者長期的交流當中，我觀察到，作者本人或許並未意識到自己獨有的一些特點（這些特點有些是優勢，有些是局限）。它們似乎置身於作者視野的盲區，被

作者本人視作「常識」而理所當然地接受。因而，這些特點常常是旁觀者清，常常是在被讀者敏銳察覺之後，作者本人才意識到其存在。換言之，不同作者的思考方式，是客觀存在差別的。而這種差別或許已超出了「風格」一詞所能描述的範疇。

這個現象構成了作品的多樣性。或許這個現象過於理所當然，或者說是創作領域普遍可見的，並不值得專門一提。然而，在戰聞錄的環境下，「作者的個性」如何被體現、被凸顯，我想仍然是有一定趣味的。

經由這個真實的案例，我終於可以正式展開這樣一個問題：幻想戰聞錄這樣一個以「比賽」形式存續五年之久的活動，其最大的優勢是什麼？在此刻的我看來，正是基於「作者的個性」為前提的，高強度高烈度的交流本身。比賽的形式帶來一種壓力，這種形式迫使作品和作品之間的比較。比賽的形式不僅僅要求對優點的提煉，不僅僅要求讚賞，還必然要求對缺點的提煉，要求嚴謹的批評。比賽的形式不僅僅要求著眼於已經寫出的東西，還要求著眼於尚未寫出的東西。無論是對作者，還是對評委，這種比較的壓力在賽期全程存在。對作者而言，這種壓力迫使我們反覆琢磨自己的作品，也會迫使我們從往屆的作品中找到經驗、找到擊敗優秀作品的手段，這勢必帶來對（自己的或他人的）作品帶有批評態度的精細分析。對評委而言，這種壓力要求我們仔細辨別每一篇作品的寫作方式，迫使我們將作品的優缺點概括描述出來，拆解分析出來，甚至去設想參賽者寫作的心態、設想參賽者想要但未能達成的目標。而對那些參與程度較深的參與者來說，兩種不同視角的體驗，甚至經常是並存的。

為了保證這種交流，戰聞錄做了相當多的工作。其中最為明顯的，正是文評樓——通常，這也是評委工作中任務最重的一環。時至今日，入圍作品通常能獲得一篇以上的評委長評和數條短評，而未入圍的作品

也同樣能獲得短評。而在這種相對正式的環節之外，近年「炎上書屋」的建立和 QQ 群的組織則補全了「即時交流」的部分。書屋相當完善的評論系統，讓更多的讀者能更自由地為作品寫下評論，而 QQ 群內部組織起來的，針對參賽作品（有時還有賽事之外的作品）的集中討論會，則讓賽期的交流越發熱烈了起來。這些新生的討論交流形式尚未成熟，偶爾會變成爭吵，在吸引新人投身於討論方面也有不足。但總的來說，這一切都相當值得期待。

就我個人的體驗而言，這種形式，這種與比賽形式相適應的，評委和作者、評委和評委乃至作者和作者之間，這種在所有參與者之間進行的高強度、深度的交流，正是幻想戰聞錄的精髓所在。甚至，這不僅僅局限於幻想戰聞錄，不僅僅局限於賽事本身，還經由參與者彌散到更多的地方，更多的時間——在同樣充滿魅力的「鄉里奇談」賽事中能見到這樣的交流，在賽事之外針對名著的讀書會中也能見到。應當承認，這種氛圍是非常讓人愜意的。

那麼，這和方才一直提到的「作者的個性」又有什麼關係呢？答案是顯而易見的。當我使用「個性」這一詞時，我顯然意在強調作者之間的差異性。但，正如我之前所說，作者自身是很難意識到自己的獨特的。作者只有在遇到異於自己的他人的個性時，才能足夠清楚地意識到自己的個性；只有通過與外物的碰撞，才能理解自己個性的邊界。

在戰聞錄的這段時間，我形成了這樣一個觀點：認識先於寫作。只有在自己頭腦中清楚認識到了自己所要描寫的事物，才能在創作中出色地將其描繪。一個優秀的形象，必然先在創作者腦海中被清晰地想像出來，才能在文字中站立起來。這也意味著，真正出色的作品，幾乎不可能脫離創作者自身的個性——不可能脫離他們的生活和思考，就如同空中樓閣一樣憑空出現。而最好的認識自己個性的方法，或許恰恰是與不

同的個性之間產生碰撞。

不可否認的是，這種碰撞本身也有消極的一面。因為個性不同，評委之間發生分歧並不鮮見。一位評委給出好評的作品，並不總能讓別的評委傾心。評委之間相互說服的過程，偶爾也會變為激烈的爭吵；評委席外，這種爭吵同樣存在。但即便如此，我依然認為這種碰撞是利大於弊的。這建立在一個顯而易見的前提上——即，不存在孤立於他人、完全遺世獨立的個性；更不存在某種絕對孤立的，只屬一部作品的概念或事物。儘管此前我更多強調了個性的差異，但毫無疑問，個性之間無疑也存在共性。並且，個性也從來不可能是永恆不變的，它必然會吸收外界的一切而發生變化，必然會因外界的刺激而更加理解自身。那麼，提供這樣一個能發生碰撞的平台，就有了必要。

寫到這裡，或許敏銳的讀者已能察覺，我在試圖回答這樣一個問題——即，創作的意義和價值是什麼？我的答案是，創作是理解自己、理解世界的過程，是把「觸覺」提煉為「視覺」，把模糊昇華為清晰的過程。

很難設想一個只接觸同類的人。接觸與自己不同的人，是避免狹隘的最基本前提。但僅僅是接觸尚且不夠。要成為一個豐富的人，必然要學會理解不同於自己的一切，進而深切地理解自己。這個要求，或許比單純的「換位思考，將心比心」更高，但這是一個值得追求的目標。在這條成長的道路上，我認為創作本身是一條捷徑——因為創作在大部分情況下都要求作者盡可能地袒露自己。

在碰撞和比賽之外

然而，只強調作者之間的對抗與碰撞，不免有些偏頗。在我強調「比賽」這一形式帶來的壓力，並將其視作戰聞錄自身的優勢時，也應當考慮到這種壓力的消極一面。客觀存在的現實是，相對於其它創作形式，同人文是較為冷門的，長年處於受眾逐漸縮減的困境中。一方面，作者和組織者期待更詳細和專業的評價，而普通的讀者卻相對稀少，費心評文的讀者自然更稀有。此前我寫到，比賽本身是戰聞錄，乃至其他同人文賽的特點和精髓所在，但也應當看到，比賽正愈發傾向於內部的競爭。既定規程不斷完善卻也越發令人生畏，新人更覺得難以加入。

戰聞錄組委會本身也一直在尋求破局和宣傳的方法，例如與《華胥三絕》合作的小說刊《詠夢》與《鏡思》，在微博、LOFTER、Bilibili 等各平台運營賬號，創新賽制、規則和題目等。近期較成功的嘗試，應數新建的「炎上書屋」網站以及交流群，經過半年多的經營，處理新出現的問題後，至少在作者和作者之間，這裡也漸漸形成了較為出色的，足以進行深入交流的氛圍。但儘管如此，「炎上書屋」網站本身的點擊量仍然相當有限，要做到「廣為人知」仍有很長的路要走。

那麼，還有其他沒走過的道路嗎？文學類作品有廣泛的再創作可能，往往成為畫作，音樂，視頻，遊戲等的原本，這些形式的作品更容易傳播，相應地也會給原作帶來熱度。最近，一些成員構想了新方法——「**求文**」，一個同人文視頻化，宣傳推薦及三次創作的企劃。這是和「比賽」完全不同的思路，但完全可以期待它未來和「比賽」的形式產生互補的未來。

我們目前已經啟動有聲書、視覺小說，手書的製作，之後有構思

MMD、訪談、速讀推薦刊，讀書直播等，同時會接受投稿（包含小說之外各類文學創作）、作為同人文及文學活動宣發的服務性賬號運營。

不過，**求文**現階段也有類似的困境：往往寫手更有參與「同人文推薦」的熱情，而完成視頻作品還需要擁有不同技能的成員合作。來幫忙的熟人也都有自己的社團工作，於是人手成為難題。

東方同人文創作歷史悠長，除了數量，還擁有其它 IP 同人未曾有過的創作深度，有更多的嘗試與思考。好故事不該蒙塵，我們需要更多成員建設同人文社群，由衷期待更多人參與到欣賞和創作之中。

關於「小說」的傳播

從靠近創作者的角度寫了許多之後，也是時候從「觀眾」的角度，稍稍談及一點「小說」這一體裁本身了。儘管我試圖將小說的創作描述為「認識自己」的過程，但作者對讀者的期待、對自己的作品被閱讀、關注、欣賞的期待，無疑也是客觀存在的。因而，或許我們不該逃避這樣一個問題，即——**「相較於繪畫、視頻等形式，小說緣何成了一種『難以傳播』的體裁？」**

最顯而易見的原因是，閱讀小說需要（相對）較長的時間和更多的耐心，也需要更加集中的注意力。一張出色的繪畫，只需一眼就能被其吸引；視頻類的作品，也同樣具備短時間內抓住觀眾的直觀魅力。但小說不同，即便是短篇小說，通常也要求十多分鐘的全神貫注。此外，相比其他形式的創作，小說是相對抽象而非直觀的，這構成了一個天然的門檻。

但這就是全部的原因嗎？在我看來也不盡然。停留在這個直觀的現象是容易的，對小說的作者來說卻也是冷酷的。但反過來想想，倘若單論「時間成本」，短篇小說該遠比連續劇易於傳播；而如果說「欣賞小說需要更專注投入其中」，那就幾乎是在貶低別的創作形式的潛力了。毫無疑問，優秀的繪畫、漫畫、視頻等等，同樣是值得專注投入、細緻分析的。若僅僅以此作為小說「難以傳播」的唯一理由，那便不僅是「小說黨」的自憐，而更像是對快餐文化徹頭徹尾、自暴自棄的舉手投降了。

那麼還有什麼原因呢？在我看來，或許還有「對作品的想像力」這一點。小說「創作門檻極低」和「欣賞需要專注」這兩個特點，多少局限了觀眾對作品的想像。「優秀的同人繪畫」是不難想像的，大家都見過許多。那麼，「優秀的小說」呢？我們能清晰想像出一篇出類拔萃的小說該具有哪些特點嗎？進而會期待從一篇新的小說中得到驚喜嗎？

「創作門檻極低」，意味著小說中必然會存在良莠不齊的作品，更意味著一位作者的閃光點可能會被埋沒在自己的不足中。「欣賞需要專注」，則多少減少了觀眾閱讀過的小說數量，進而降低了「從欣賞作品中得到的興奮喜悅」的心理預期。

如果一位觀眾沒有體會過優秀小說的魅力，那麼「反正讀了也不過如此」的想法也就不足為奇了。如果潛意識中對欣賞小說就沒有太多期待，那自然不會有太多動力去主動關注。這形成了某種惡性循環——但，更應該看到的是，這的的確確是可以被改變的。數篇足夠打動人心的小說，起步的些許關注，便足以扭轉趨勢，形成正向的循環。

2020 年 9 月 13 日，以@A 島-匿名版微博為中心的，短篇小說《遇

見救主》在東方同人愛好者之間意外而極富戲劇性地爆炸性傳播[4]，這個事件本身就足以擊垮「小說難以自發傳播」的論調。無巧不成書，幻想戰聞錄和本文亦有不淺的因緣——畢竟本文最初正是 2018 年 3 月的第 6 屆戰聞錄投稿作品，作者圈十更是幻想戰聞錄的發起人之一。第 6 屆幻想戰聞錄時，《遇見救主》一文因其過激的情節，在當屆評委組激烈的爭論後遺憾喪失了參賽資格，僅在文評樓中留下了評委們的盛讚，和其他未入圍作品一同以網盤鏈接形式發佈。（同作者同屆、內容與《遇見救主》[5]相關的姊妹篇《世界毀滅炸彈》[6]則獲得了當屆評委推薦獎）在一段時間的沉寂之後，《遇見救主》一文在並非作者**@圈十**本人操作的情況下，於 2019 年 1 月 18 日被匿名發佈至 A 島論壇，而後在 2020 年 9 月 13 日以長截圖形式由@A 島-匿名版發佈至微博，隨即迅速在微博平台獲得了近千的轉發，東方同人愛好者的 QQ 群社區內也能見到大量且廣泛的傳播。

這次廣泛傳播，自然與@圈十本人極具吸引力的文風，以及作品過硬的質量密不可分。但值得注意的是，這次傳播幾乎「只」與此有關。最初傳播時，大部分傳播者甚至並不知道作者身份。這或許是個孤例，或許難以複製，但依然體現了一篇足夠優秀的小說在傳播上巨大的可能性。而，哪怕僅僅注意@圈十這一個人，他在歷屆戰聞錄當中也已經留下了不少足以與《遇見救主》比肩的優秀作品。既然如此，我們至少可以說，小說的確是值得被關注，值得被報以相當程度期待的。

---

[4] @A 島-匿名版微博原博文：https://m.weibo.cn/5648729445/4548818773480512

[5] 《遇見救主》：https://book.zri.moe/book/158

[6] 《世界毀滅炸彈》：https://book.zri.moe/book/149

寫在最後

本文無疑是粗淺的，並且也顯然是不全面的。很多更基本和更高的內容我並沒有提到——例如，遣詞造句的方法，概括使用文字的方式，設計衝突的方法，講述故事的技巧……等等等等。無疑，戰聞錄能給作者帶來的，也包括這許多可歸屬於「寫作基本功」的知識。我所提到的創作觀念，也不免僅僅將文字視作工具，而忽視了純文學中很重要的一大部分。我必須承認這種局限性並克制自己，不去涉及陌生的領域。此外，在這篇短文中我沒有仔細分析任何一位具體作者的個性。這一方面是篇幅所限（編注：也是與前文〈「幻想戰聞錄」緣起暨佳作節選〉分工），另一方面，作者的個性也理應通過作者本人的作品來瞭解。

我必須對能讓我寫出這些感想的戰聞錄參與者們，以及讀到這裡的讀者們表示衷心的感謝。最後，我還要提醒一句，這篇短文顯然並非清晰的理性論證，更不是忠實的全域紀實，我對此有清醒的認識。在我完成這篇短文的記錄時，我實際上已經在炫示自己的個性——我選擇以「作者的個性」組織這篇短文，其本身就體現了我喜好衝突性的傾向。我不打算宣稱這篇短文是客觀理性的，恰恰相反，它充滿主觀的個人色彩，顯然感性更多於理性。儘管我還不足以自稱是出色的作者，但我確實期待著，期待著能以我個人的熱情構築出一種感情的感染力，從而吸引更多的人參與到戰聞錄當中來——無論何種形式，無論是作者還是讀者，還是評委乃至出題人（是的，組委會近年來一直致力於讓新評委參與）。或者更進一步，期待著讀到本文的大家能參與到更廣泛的小說欣賞，乃至更大的屬於自己的創作中去。

胡：

感謝這篇一點也不短的「短文」，非常認真的經驗談和省思。我說這句，並不只是客套話；其實，我將這篇文章和提到的作品與相關討論一連串看下來的時候，心情是既驚訝又感慨的。驚訝的，是這樣一個沒什麼名利可言的小圈子自行組織的比賽，可以被舉辦和鑽研得這樣認真；感慨的，也是這樣一個沒什麼名利可言的小圈子自行組織的比賽，可以被舉辦和鑽研得這樣認真。

我看過很多獎項的相關討論，金馬獎、金曲獎這些涉及到許多商業利益、政治問題、江湖版圖的就不說了；各種大大小小的文學獎，常見的論爭是「評審口味」的傾向和「獎金獵人」（例如給自己父母在十幾篇作品中編派了十幾種不同工作的散文獎得主）的存在，導致所謂「文壇」的創作，既偏離了作者本位的文學意義（即：各種見自己、見天地、見眾生的探索），也遠離了讀者本位的社會價值（即：能「出圈」與大眾互動，或至少寫的是圈內讀者在乎的事物），而異化成了評審本位和官僚本位的，連文學同好都冷眼以對的東西[7]。這之中究竟是什麼在作梗呢？我認為一個很關鍵的概念是「公共性」：從主辦者、作者、評審到讀者，看待這文學獎的時候，腦子裡大都裝著各自一種「文章千古事」的觀念，即便不像曹丕那樣說「經國之大業，不朽之盛事」，起碼也有個在文學史的脈絡中給自己找個定位、撐個體面的意識，用史家陳寅恪的話來說叫「預流」（參預潮流、主流、流派），不然就沒什麼意義與價值。而當然，這種「體面」的思考往往就會把我們的本心、初心給牽走，使人變得虛矯，然後互相冷嘲熱諷——呵，你圖什麼呢？

---

[77] 我聽過最極端的說法來自張大春：「文學獎就是一群人關起門來打手槍。」

然而戰聞錄這種同人活動，我想，大概沒有什麼人是抱著「預流」的心思來參與的，商業、政治、學位、履歷，我在這篇文章裡完全看不到這種考量，最多也只是在想辦法讓更多同好來關注。為什麼不談那些？我想也是因為大家下意識就認為談不上。既然談不上這些能讓社會大眾、文壇小眾承認有價值的東西，怎麼還這麼認真？答案應該可以用「水落石出」來形容：就是純粹的興趣，以及達到最高純度之後，能從文章裡感應到的，一些本質性的醍醐味——「這些角色、這個世界，在這些框架之下，能夠走到哪裡？」「我不管怎樣我就是想寫寫看能達到什麼境地」。

我曾經關注一位非常尖刻的藝術評論者，他批判藝術圈各種因循苟且、盲目跟風、濫竽充數、故弄玄虛、曲學阿世、自欺欺人者向來不假辭色，你一年看不到他幾句好話，但有一次他卻盛讚一個高中生的藝術營，說這些學生對藝術的態度遠比大人真誠，令人感慨。當時我還覺得有點好笑：你讚這些小朋友，也還是意在批其他人，而且同學們還沒長出足夠的心機和本領，對你沒有威脅，還能叫你老師，你當然樂意稱讚他們了。話雖如此，我想他的讚許和感慨是真誠的，我如今也在戰聞錄和炎上書屋這邊體會到了這種真誠。我甚至會想：這裡會不會才是文學獎原本該有的樣子呢？——這是值得在主流社會裡打滾的朋友思考的事情了。

如果哪天戰聞錄熱門了起來，成了讓大廠商、大社團競相前來爭取的資源，大概也難免要面臨各種「異化」的叩關，雖然現階段看來應該還不太可能，所以它大概還能繼續維持著這樣的純度。但相對的，我們年齡大到要出社會以後，不免要多一些功利的考量，老人就會減少繼續參與的動力，而新人又可能如你所說，對愈發繁複的「規定」望而生畏。這些情況你們想必都已經很清楚了，然而比起誰都沒把握能做成的「破局」方法，我這裡想問的是：你們有沒有一個相對明確的「目標」

或「願景」，能夠跟大家說，你們希望兩、三年之內（太遠也不好談）讓「幻想戰聞錄」在東方同人社群中做成什麼樣子、做到什麼程度？想要讓這賽事能給老人、新人、眾人各提供些什麼？

雖然畫大餅容易被澆冷水，但我想這裡我們可以畫畫看，給大家打打氣，也讓看到這篇文章的其他社團朋友記住，我們社群裡還有這樣一個不太參與線下活動的組織，在持續地產出高文化值的作品。

@寂巷暖燈：

首要的或許是維持現狀吧。幻想戰聞錄的改變，大多是因應參與者的需求而做出的。因而，未來戰聞錄會走向何方，或許要依靠今後的參與者們共同塑造。

@我愛不曲：

繼續辦比賽，組員可以鍛煉自己的能力，然後去各種別處的企劃施展才能。

@最愛 DoubleDown：

我希望戰聞錄在接下來的兩年，在《東方》方面能夠不再局限於純粹的文字作品，而是通過文字作品和其他類型（繪畫，漫畫，音樂甚至桌遊等等）的二次創作結合，產出不限於幻想戰聞錄範圍的作品。

但至少在我個人想法裡，戰聞錄再怎麼說只是一個祭典活動，能辦下去就好，能大多數人玩得開心就已經很滿足了。作者參加之後，能認識自己，也能讓別人認識自己。祭典休憩的時候，大家也還能在別的地方支援二次創作甚至原創。

炎上书屋
无惧神隐
自由发文
活动宣传 社团征稿
文评互动 海量同人
快速阅读→
入群交流

雨之畫布幻想

龍翼雨 [1]

在開始我個人的「碎碎唸」之前，我還是想說一下別的事情。首先，因為每個個體之間的差異，所以對於讀者來說，我的經歷可能沒有預想之中那樣有參考價值。而同時，作為一個中規中矩的同人創作者，我也沒能力將它們提煉到「經驗」這種程度。因此，我在這裡所說的都僅是我個人在 3 年同人寫作之中所見、所經歷的事情而已——或者，可以當做一個小說來看？

初生的同人萌芽

我入東方坑的具體時間已經無法查明了。因為在真正知道《東方 Project》這個龐然大物之前，我打過舊作，聽過秘封曲，看過「18 歲以上才能看的東西」……直到有一天回過神來，標有《東方 Project》元素的東西已經滲透到自己生活的每一個角落。每天最喜歡最開心的事情就

[1] 大家好，我是龍翼雨，一個普通的同人創作者。在進行同人創作的三年裏，我寫了一篇未完結的長篇，參加了幾次文賽和徵稿。但，我覺得自己並未能成為閃耀光芒的珍珠，依舊還是最開始的砂石——只是比一開始圓滑了不少。在這篇文裏，我記錄了一些事情，從普通創作者的角度來看這三年的變化。我也寫了一些教訓，希望後來者可以少走點彎路。最後，如果在創作時陷入迷茫、失去動力，希望能回顧最初讓自己開始創作的事物，和創作之初的願望。

是打開電腦摸兩把 STG，走在路上耳機裡隨時都有可能隨機到原曲。

然後在 2017 年，在好奇之下，我看了《戀戀的心跳大冒險》[2]，《被隱藏的生物圈》[3]和《蓬萊人形的殺人事件》[4]這三部作品——這算是我第一次接觸到這樣的同人作品。它們將我領入了《東方》的另一面，一個叫做「同人」的新天地。

或許正因為自己在看這個作品之前並沒有深入探究過幻想少女的故事，一直將它們視作毫無生氣的「自機」，所以在看《大冒險》的時候，我大部分的時候沒有任何實感。當時能打動我的，是早苗對自己外界生活的回憶，以及最終篇 7/9 中主角組與依姬同歸於盡的劇情。

「如果，我也能寫出這樣的劇情就好了。」

這是我看完這個「著名的勸退新人的作品」之後的唯一想法。我也想寫出一個有著創傷性過去的少女，想寫出她背著這些傷痕努力過好每一天的故事。我也想寫出一個拚上一切都要守護好重要之物，最終正義的主角與邪惡的反派同歸於盡的熱血的故事。

所以，在看完它的第二天，我在機場一個人等晚班飛機，用便利貼上寫下了我第一篇東方同人文的大綱。寫完之後，我第一次感受到「創

---

[2] 作者洗濯船，連載日期 2009 年 6 月 28 日至今未完結。首發地址：https://www.nicovideo.jp/mylist/13478199，B 站慘遭消除，現搬運到帕琪站 https://patchyvideo.com

[3] 作者：さわやりどみ さん，發佈於 2016 年，首發地址：sm29417674（中文配音：av5764955（上）av5799026（下））

[4] 作者：donjuan，連載日期：2014 年 08 月 01 日~2016 年 10 月 13 日（已完結），第一話地址：sm24139042 （彈幕漢化 av1369617）

造」了一個屬於自己的世界的快樂。這種快感可以跟自己連續練了一個月、最終在某天淩晨時分通了人生的第一個 E 一樣相媲美。

我把那篇文發到了貼吧上，得到了一個人的留言。雖然只有一個人，而且他其實也沒看懂我的文，但是他的回應讓我備受鼓舞。於是在不久之後，我又寫了一篇幻想少女因為幻想鄉消失而被迫流落外界的故事，然後陸陸續續收到了一些人的回應與肯定。

說起來，或許是因為自己所看的第一個作品是「那個著名的新人殺手」[5]，我從一開始創作的「幻想鄉」就沒能逃脫「炸鄉」的命運，我那「胃疼」的劇情風格也是從一開始便是如此。

不過，雖然發了兩篇文，但由於這兩篇是其他作品 X《東方》的同人文，所以我一開始並不在東方吧出沒。初次來到東方吧的時候，我正巧碰上了當時剛剛開的戰聞錄秋祭。那屆沒有任何題目限制的秋祭讓貼吧裡被各種大佬們寫的同人文所塞滿，隨便點開兩個帖子都是同人文。

當時貼吧的環境和現在相比差別很大。那个时候，《魂魄妖夢的日常》[6]還在連載，《東方默示錄—常識之力》[7]這個帖子還在，一群人在《風見幽香的幻想鄉記事簿》[8]下「搜狐」，著名的@風叔[9]活躍在鵺出

---

[5] 指《心跳大冒險》。

[6] 作者為「妖夢的非日常」，連載日期：2017 年 01 月 16 日（終止更新）。地址：https://tieba.baidu.com/p/4941800679?pv=1

[7] 原帖已被百度消除，喵玉殿還留存部分存檔。作者：楓林鬼葉，連載日期：2014 年 10 月 13 日。地址 https://bbs.nyasama.com/forum.php?mod=viewthread&tid=41368

[8] 原帖已被百度消除，現搬運到刺蝟貓。作者：小狐喜歡綠壩娘，連載日期：2013 年前（未完結）。地址：https://www.ciweimao.com/book/100094592

[9] 編註：文中首次出現的人名皆使用@符號標識。

現的場合中，@圈十的貝爺貼一直被頂起来，吧内还有一个特别高樓層的扮演貼，我第一个有過交流的東方同人作者也還在連載他的《心の戰鬥日記》[10]。當時的環境中，貼吧裡起碼有四五篇長篇同時都在連載中，水貼／掛人貼／企劃招募貼都比較少見，常見的都還是那種「日經／月經」的討論貼，討論各種「未出成品的同人文」的設定。

於是，在這個「十分有寫文環境」的時期進入東方吧，又恰巧趕上一個沒有任何限制的「幻想戰聞錄」[11]秋祭，想在這裡也發一篇文的我開始構思第一個沒有與其他作品聯動的設定——如果一個對《東方》完全不瞭解的少女誤入了幻想的世界之中，會發生什麼情況。

之所以設定的是「完全不瞭解《東方》」，因為我自身在接觸二創之前從來也沒深究過 STG 背後的故事，所以這樣的主角我更容易掌握。而之所以是少女……

【如果不是少女的話，該如何和幻想鄉的居民們展開互動呢……女生天然會對男生產生警惕的吧】

大概就是這樣的想法。然後，就是這個小小的靈感，變成了我長篇《畫布上的幻想鄉》的基礎設定。

原本作為短篇來設定劇情的時候，我打算讓故事的主人公在被捲入紅魔鄉的異變之後就被紫送離幻想鄉，回到正常的生活中，一切就和夢

---

[10] 作者：撲克臉秦心，連載日期 2017 年 11 月 10 日（未完結）。地址：https://tieba.baidu.com/p/5425339639?pid=115100275920

[11] 幻想戰聞錄（簡稱 ZWL）是最早在百度貼吧東方吧開展的東方同人文章寫作競賽活動，現已在多個平臺面向所有東方同人寫作愛好者展開活動。 此處是指第 5.5 屆，即 2017 秋祭 ZWL。

境一樣。

但是，只是這樣就足夠了嗎？

作為一個普通的人類少年，主角是如何在這樣的異變之中倖存？如果有人伸出援手救了她的話，那施救方和主角是什麼關係？為什麼會伸出援手而不是不管主角？如果是關係很好的朋友，那麼主角跟她是一起經歷了什麼才會變成好朋友……

這些突然出現在我腦海裡「疑問」迫使我放棄了讓主角的故事停止在《紅魔鄉》的打算。在用了五章寫完了《紅魔鄉》時期發生的事情之後，我開始寫六、七、八章……，開始介紹主人公的身份背景，她現在的生活狀態。

她是一個剛高中畢業的成年人，處於小孩與大人的分界線上——想要變得成熟，努力讓自己顯得成熟，但是依舊無法脫離自己孩子氣的一面。她為人和善，不想給別人添麻煩，所以在堅持自己所愛好的繪畫的同時，還兼職打了很多工作。她特別喜歡小孩，喜歡看他們開心的樣子，在小孩子圈子裡有莫名高的人氣。

就這樣，原本只是一個短篇裡的「路人」，在不斷完善設定中變成了一個活生生的「人」。有那麼一段時間，我甚至覺得自己和她是兩個不同的個體，我可以與她對話，傾聽她的煩惱，聽她吐槽我給她「debuff」一般的主角光環。

「或許，在某個地方，某個角落，這樣可愛的少女真實地存在著吧。」

抱著這樣的想法，我把自己最喜歡的原作角色的名字中的兩個字拆

了出來，以「岳琳」這個名字來命名我的第一個原創角色。

長篇的連載是枯燥的，但是我很有幸的獲得了一些人的回覆，逐漸有了固定的讀者。在他們的鼓勵下，我一直堅持著兩日一更，每一章 2k 的字數的速度進行更新。

「既然無法與前輩們的質量相比較，那麼，作為水平最次的長篇作者的我，能做到的也就只能是稍微努力點了。」

因為個人性格的原因，我無法說出「我的文天下第一，吊打所有人。你們的文都是渣渣」的話語。雖然有些不忿自己的連載為什麼一直沒人看，十分想大肆宣傳，讓所有人都注意到我的存在。但是我卻按捺下急躁的自己，想發作的時候就去精品區看看貼吧裡寫文的前輩們的文，壓制住自己狂妄的一面。在大佬的文下留下一些評論，語言儘量和善謙虛，讓大佬對多次出現的自己有個模糊的印象，知道「哦，這裡有個名字好長記不清的傢伙」就足夠了。

而或許正是因為本性如此，我壓制住了初期的急躁。這在後來也讓我成功地度過了自己幾次自信心受挫的時候——不過，因為這些事情發生的比較晚，我稍後再說。

說回我連載長篇的事情。現在認識我的人，或者說知道我名字的人或許大部分並非來自貼吧，而是 Q 群、B 站等地。但是 3 年前，我只在貼吧出現，也只在貼吧說話。多數的時候，就只是晚上出來，發今天的更新，回覆一下讀者的話，然後潛水觀察自己的閱讀量和點讚數。

另一個新世界

在我連載了一兩個月之後，我的一個讀者，將當時還很羞澀甚至有點社恐的我拉進了一個由東方收藏夾 up 主（當時）組建而來的群，讓我見到了除了貼吧以外，東方眾活躍的第二個場所——QQ 群。在這個 QQ 群裡面，我接觸到了也在貼吧裡寫文的寫手前輩，也瞭解到了 B 站上也有東方眾活躍的地方。也是通過這群，我認識了@小貓，@幽月子等跟我同一時期的「新生」的同人寫手。

我認識西行寺幽月子的時候，正是幽月子開始寫《幻想鄉的救贖》[12]的時候。這篇略有點黑的文在當時並不為很多人喜歡。出於想幫他的想法，那段時間我跟幽月子的交流中有不少都是圍繞著他的文來展開的。有一些是傾聽他的設定，有一些則是針對他的新章節的意見。不過，現在回想起來，多數的時候都是我在發表自己的「高見」，而很少對有過說「很好很棒」這類話語。

同一時期，貼吧內有過一段「名著」東方化的潮流。對原本大家熟悉的名著進行改編，將裡面的人物替換成正作的人物，再對一些橋段「東方化」處理，然後一篇東方名著就出路了 [13]。而在這其中，有一篇

---

[12] 作者：西行寺幽月子，連載日期：2017 年 12 月 23 日- 2020 年 03 月 26 日（已完結）。地址：https://www.bilibili.com/read/cv119282。

[13] 例如：〈〔東方化改寫〕魔乙己〉：
https://tieba.baidu.com/p/5389873749?pid=114053403603。
〈【東方化】改編《變色龍》契訶夫〉：
https://tieba.baidu.com/p/5553303815?pid=118074273953。
〈【名著東方化】《我的姑姑魔理沙》〉：
https://tieba.baidu.com/p/5503583831?pid=116756430834。

稍微引起了我的注意，是劉慈欣中篇小說《贍養人類》的東方化[14]，印象裡還覺得很不錯。而這篇文的作者便是我日後的損友之一——@巴多。

和幽月子一樣，我跟巴多正是開始有接觸的時候，是巴多寫了阿求還是寫了妖忌的時候。因為沒覺得他是「大佬」一層的人物，所以與他的交流往往都沒啥壓力，因此我經常和他在一起討論寫文的方法。一開始是在貼吧聊天，從回帖到私聊，再到後來機緣巧合下，和畫舊作手書的@五月一起，貓在了一個群（小窩）內。

曉 Record〈少女救世論〉PV

然而由於百度坑爹的吞帖機制，再加上中間有一段時間我忙碌起來沒有再留意到他的更新情況，這個帖子就沉了下去，沒有再更新了。本以為從此再也見不到他了，沒想到就在幾個月之後，我與他在奇談群裡再次相遇——也就是奇談中的那隻@三亞黑蟹[15]——說起來，這貨明明這麼強，為什麼他剛開始開連載的時候並不起眼啊。（碎碎念）

我偶爾會在巴多他們面前提及對他的黑歷史記憶猶新的事情。實際

[14] https://tieba.baidu.com/p/5351723621?pid=112856434503。

[15] 全名：Blackcrab_黑蟹，因為連續 3 次在鄉里奇談中獲得亞軍而獲得「三亞蟹」的別稱。

上，我並非是針對他一個人，在 17 年末到 18 年初這段時間裡發生的所有事情，我都歷歷在目，就像發生在昨天一般。於是，他們的黑歷史也被我記著了。畢竟，那段時間是自己最開心的時候。在這邊安心慢慢累積文本和讀者，在那邊學業穩定，生活安逸。

當時，我對我的未來有著一個計劃。我打算好好碼字，等自己樓層壘到和貼吧裡其他長篇一樣高的時候，等到會在自己更新的第一瞬間就會出現在樓裡面的讀者，等到自己的帖子裡出現大量關於自己劇情的討論，等到求同人小說推薦的貼裡有人提到我的名字……然後等到自己完結的時候，去申精樓那邊申精一下。

也是因為當時平和悠閒的心態，我的長篇初期的風格是輕鬆愉悅的。主人公開開心心的在幻想鄉中生活，在幻想鄉中毫無顧忌地畫畫。偶爾會遇到一些意外，但都最終有驚無險的解決了。整體的風格，就像是在一個異世界之中旅遊一樣輕快。如果不是後來發生的事情，我的長篇大概會以「在主人公旅遊幾作之後就找到了回家的路，開開心心地回家了」這種方式結尾。

有一天，我得知了一個消息，幽月子成立社團了，名為「幻夢緣起」，是一個同人誌社團。當時對我來說，這是一個特別不可思議的事情。那天開始，我突然覺得，幽月子和我將會變成兩個「世界」的人。他在 B 站的專欄寫手群，他在由各主催組成的神仙群……

他在這裡，也在那裡，有很多人都認識他……

而反觀我自己，還是一個只會守著貼吧自己那只有兩三百樓的帖子的無人問津的小透明……

「好想，讓大家知道我的存在。」

這樣的想法，在那次之後便再也壓制不住了。

接二連三的打擊

一周之後，我以「貼吧裡的長篇作者」的身份來到了一個社團之中。和我一起進來的，還有在前一個群就認識的小貓。在那裡，我認識到了新的一撮人，也見到了原本只存在於「傳說」之中的「畫師」。見到了新的同人文寫手，甚至還和小貓兩人一起組過文學沙龍……

能進入到這個社團之中是我的幸運。我努力地去參與社團內的所有活動，想去報答我的這份感激。然而，很快我就發覺了，不是畫師的我什麼忙也幫不上。雖然主催一開始有打算讓社團裡的寫手幫忙寫點東西，但是很快重心就放在一些完全不需要寫手的東西上了。這算是我第一次受挫，我意識到了自己技能的局限。這個使我的「同人生涯」發生巨大變化的社團，我自身技能的欠缺使我無法報答，直到現在也是如此。

然而，這僅僅只是一次對我技能局限上的打擊，我還可以給自己找個「自己本來就不是做這個」的理由安慰一下自己。而在這不久之後，則是來自於「寫作」上的接二連三的打擊。

現在想起來，自己 18 年初到底遭了什麼災一天到晚受挫啊。

首先是，我參加了另外一個貼吧的三題活動[16]，一口氣寫了 5 篇文和一篇設定集。想當然覺得自己這樣努力一定會收獲到許多回覆的我，卻在活動之後才逐漸發覺原來這僅僅是一個美好的念想。當時也正好碰上吧務集體出事，活動最終在出結果之前便結束了，我甚至連和上次一樣由主辦方給出的評語都沒有。對於我來說，凝結在這 5 篇裡的所有努力，全部化作了泡影。

或許是因為這裡不會接納自己的風格吧，我這樣想著。我因此調整了方向，漸漸的不在那邊活動，將重心移到了東方吧這邊。長篇文中與其他作品相關的設定逐漸淡去，捏他也逐漸變少。最後基本上與其他作品一點關係都沒有，變成了純東方文。

在下一個月，也就是 18 年的 2 月，我參加了@幻想鄉的喵戀[17]的粉絲群的新年徵文和新年接龍。我寫了 7 個小短篇，其中的 5 個通過了審核，編輯成一組《舊作篇》發到喵戀的專欄上……

……是回覆量最少的一組。（現在翻閱起來，評論裡躺著一隻熟悉的@冰封）

或許是因為舊作本來就是沒有人氣的存在吧，我這樣安慰的自己。所以我將長篇之中原本打算出場的舊作人物押後。想著等自己長篇的人氣上來之後，再去寫他們吧。

我逐漸變了。我變得在意他人對我的文的看法，還會將一些原定的

---

[16] 活動名稱：【神吧新年圖文活動】第四屆☆三題故事大會☆，主樓地址：https://tieba.baidu.com/p/5499444396?red_tag=0688726173。
[17] 該 up 主原名「幻想鄉的喵戀」，現改名為「絲瓜貓」。

人物換成「會引起人注意的人氣角色」，以此希望獲取別人的注意力。長篇的設定也因此開始變得混亂起來，有很多設定還沒有經過推敲，就因為僅僅只是覺得「好玩」，「會引起話題」而被強行加了進去。

我也逐漸喪失以往的平和，亟求自己能夠在下一秒就成為自己所仰慕的寫文前輩中的一員。我逐漸將重心放在如何讓故事更加有趣，讓設定更加不落入「俗套」，讓劇情走向更加出人意料上。我完全忽視了該怎樣將一個好的腦洞講成一個好的故事。

就在這不久之後，在 18 年 2 月底，戰聞錄的冬祭開了。這是我第三次參加這樣的比賽活動。我叫上了能夠聯繫得到的幽月子，巴多等人一起去參加。那一屆的戰聞錄也是特別火爆，60+篇投稿的記錄至今未能突破。

「至於當時的主題……老實說已經記不清了……」

與其是這樣說，其實應該是我的記憶出於自我保護機制刻意將它抹去了。因為，對於我來說，第六屆的戰聞錄沒有讓我收獲到預想中的快樂，反而給我留下了一個無法抹去的傷痕。而造成這樣的結果的原因並不是其他人，正是因為看不清自己的本質而開始狂妄的自己。

我還清楚的記得，當時興致滿滿，熬了一周的夜，才將每晚都會讓我自己感動到哭的設定寫成文字，變成一個能投稿的文檔。

「嗯……能入圍吧？哼哼哼，這是肯定的啦，我寫得那麼好看。」

幻想著自己的作品可以吊打其他所有的作品，覺得自己或許第一第二有點難，但是入圍是妥妥的吧？畢竟自己的腦洞超級厲害的呢，大概之前也沒人這樣寫過吧？

或許，抱著這樣的想法的我，一開始就注定會迎來失敗的結局吧。

我還記得，當時自己有多期望自己的文能夠出現在入圍的名單裡面。因為激動而顫抖的手指點開了那個帖子，卻看不見自己心心念所掛著的名字。

反覆確認真的沒有自己的文章的名字之後，我的腦袋就像被錘子狠狠地砸了一下。在閱讀完幾篇入圍的文章之後，我又像被人澆了一桶冰水一樣，手腳冰涼。

或許這就是我一不小心得意過頭的報應吧。

這樣的打擊下，我對後續自己在文評樓裡說了什麼都記不清了。我感覺自己就像是被剝去了一個「殼」，讓自己看見了裡面自己所厭惡的樣子。對那篇文解釋什麼設定都是徒勞的，都掩蓋不了「我就是差」的事實。

我當時終止了許多企劃，比如說做遊戲，比如說畫漫畫，比如說補完自己投稿的其他 if 線……唯獨沒有停下來的事情，就只有繼續堅持連載自己的長篇。然而，雖說長篇沒有停止連載，但此時的心境早已與以前不同。落選不難受是不可能的，更何況自己在此前還一直對此有很高的期望。

我的狀態和經歷被直接反映在了我的長篇之中。主角開始遭遇越來越困難的事件，一次比一次難解決。而原本應該是輕鬆愉悅的風格也逐漸發生了變化，主角也不再是以前那個天真可愛的少女。在主角一直努力維持的「陽光快樂」的面具下，是她沒得到過多少次誇獎的童年。很多事情對於她來說是「必定要做到」的，因此也沒有任何理由去尋求獎

勵，反而還會因為自己沒能做到而自責。好好聽話是必定要做到的，好好學習是必定要做到的……

而在這些「必定要做到」的事情之下，潛藏著渴求被承認被認可的願望。在她心裡，一直希望有人承認她說「你幹得很不錯」。也希望有人能安慰她說「已經足夠努力了，以後不用再勉強自己了，做一個自己想做的人就可以了。」這是我對長篇進行了第一次的設定大改；這樣的大改，導致原定的劇情也發生了很大的變化。原結局被刪除，還沒寫到的劇情被更換，時間線被延長，要涉及到的正作異變越來越多……

完結的日期也被越推越後。

被治療的傷痕，可怕的衝突

4 月，貼吧裡出現了一個名為「幻想夢緣華」的活動，是一個畫手的活動。

之前提及自己長篇主角岳琳的愛好是繪畫，這裡是源自於我自身曾經身為美術生的歷史。不過，由於自己在最後一刻選擇了普考，學習繪畫的十多年的努力就像打水漂一樣的「浪費」了。

與之前的戰聞錄不同，那屆夢緣華的題目我還是印象深刻的，是「從者」。而當時，我依舊還在寫戰聞錄的思維之中，所以上交的作品自然是身份交換過的科學組二人——北百合千雪和岡崎萊美（私設中換過名字）。

为了找回你
我变成了你的样子
所以
请别再离开我了
Kitashirakawa Chiyuki
北百合千雪
&
冈崎莱美
Okazaki Raimi
——by 幻龙羽/龙翼雨
2018/5/1

結果稍微有點出乎於我的意料，雖然個人並不覺得自己的畫作能與其他人媲美，但是看見關於我的畫的評論的時候，那種獲得某種程度上的「承認」的開心的感覺再一次出現了。就像當年我發第一篇文，收獲到第一個回覆的時候。

一兩個月前的戰聞錄讓我留下了無法抹去的陰影，而在這之後的夢緣華讓我的「傷口」結疤，也使得我有精力能夠好好反思一下之前自己的「不當」行為。

終究自己只是一個和「岳琳」一樣剛步入成人的孩子，無論怎樣壓制都終會焦躁，不懂得好好積累，也不知道天高地厚，不會意識到「永遠都會有比自己厲害的人」的這個事實。然而，當我打算重回自己 17 年底的那種佛性心態的時候，我才發現已經回不去了。

不僅僅是我個人心態的變化，從 17 年年末開始貼吧的環境就悄然發生了變化，只是我並未發覺而已。那個我剛開始寫作時的那個寫文氣氛特別濃厚的東方吧，在我意識到變化的時候，已經不會再回來了。

17 年末貼吧之中掀起了一股被我個人命名為「打死黑深殘」的風浪，甚至有一群人一起在書客的一本書下開啟了網絡罵戰。從那之後，貼吧裡基本上都會出現一兩個討論「黑深殘」的帖子，而那篇被罵慘的文則時不時隔半個月一個月就會被提起。

然後沒過多久，那個以「鵺的老公」自居的，寫了很多東西的@風之傷，被趕出了貼吧。事件的起因聽說是因為人物捆綁，但是我已經找不到直接相關的帖子了。我所記得的只有：一天早上，我打開了貼吧，開開心心地想繼續找一篇文來看，然後就看到了這場事件的……

……大戰結束之後的殘骸。

「@希亞和@非日常[18]兩人就風叔的不當行為進行了批判，但是同時還誤傷了其他寫手和污染了主吧的環境」，記憶裡的事件是這樣的。兩邊對於我來說都是寫作上的前輩，還有一個只能遠遠看著的繪畫神仙……為什麼會變成這樣？

「大家一起開開心心寫文畫畫產糧不好嗎？為什麼會發展到吵起來的地步啊 qwq……」

看著貼吧裡出現了這個當時的自己所不能理解的事情，我只有這樣的想法。或許，貼吧的環境從一開始就是如此吧。只是我進來的時候剛剛好是它最漂亮的時候，現在僅僅只是回歸正常而已。被首頁可愛有好吃的同人作品所迷惑，並不知曉在這些漂亮的帖子之下，埋藏了多少罵戰／掛人／互噴的帖子。

那場罵戰之後……也是沒過多久，非日常棄坑了。按照棄坑聲明來看，原因很簡單，是來自於三次元的生活壓力變重了，不得不離開這片自己曾經愛過的幻想世界回歸了現實。

……

會不會也和當時貼吧裡的罵戰有關係呢？因為那一場激烈的衝突之中，所波及的人遠不止事件中心的三人。在「大戰」的殘骸之中，我看見一個經常活躍在貼吧裡的姆 Q 廚也發佈了一個類似於聲明的東西，

[18] 妖夢的非日常，即《魂魄妖夢的日常》的作者

然後從此就再也沒見過他了。

我第一次察覺到，人與人之間的衝突的可怕。那部被掛出來的「黑深殘」的小說的作者在被連續罵了幾個月之後棄坑不寫了，那場「驅風」（自己的叫法）事件影響了很多人，眼熟的活躍姆 Q 廚的消失，我自己也開始擔心自己喜歡自己的本命過了頭的時候會不會也會這樣被拉到所有人面前「斬首示眾」。我也第一次察覺到那些「所謂的堅持」竟然是那麼的脆弱。只需要三次元的世界輕輕觸碰一下，便會化作碎片一樣消失在自己面前。

「那麼，我又為何要在這樣的虛幻之中投入努力呢？我是不是是時候該停下來了呢？」

看著自己「滿身瘡痍」的作業，和手機裡才寫到一半的文，我低聲這樣問著自己⋯⋯圍觀那些「戰場」的遺跡之後，我將我對衝突的理解寫到了人之里的設定之中。

人與人之間無法互相理解，又會和相近的同類互相抱團，驅逐與自己不相同的異類。因此，從外界來到幻想鄉的外界人也肯定會被幻想鄉的原住民排擠，欺負。有著相同遭遇的他們集中在了一起，互相抱團取暖。隨著幻想入的外界人一點點的增加，外界人的力量也越來越強。變強了的外界人開始反過來一起欺負原住民。最終，在一起傷亡慘重的大衝突後，妖怪的賢者介入協調，人之里因此被分化成了三個部分：

一個是幻想鄉原住民的區域，那是最落後但是也是有著最多幻想的地方；

一個是外界人聚居的區域，是一個利用來自於外界的科技建造的和

普通都市幾乎沒有區別的地方；

最後一個是緩衝的區域，居住著諸如外界人和原住民組成的家庭，或者無法忍受自己出生地卻也無法融入對方世界的人，等等這種被夾在兩個世界之間的人。

不過……

注定無法理解對方的雙方，有朝一日也還會爆發出綺麗的火花吧？

狂歡背後的落寞

在 ZUN 要來北京的消息公布後，4，5 月是東方眾狂歡的開始。雖然隔著屏幕看不見大家的臉，但是我覺得大家臉上都是笑容，甚至睡覺都會被幸福醒。但是，同樣是身處此時的我，卻感受不到任何的喜悅。在大家的狂歡的時候，我第一次看見社團消失。建立於 17 年底，在 18 年 ZUN 來到北京前解散，這個只存活了不到半年的社團[19]曾發佈過音樂，專欄，甚至還出過雜談視頻。

就是這樣的一個前途無量且活力滿滿的社團，在 5 月的那一天，嘭的一聲消失了。這讓我意識到，原來社團是會解散的。看來，或許社團也如那份「堅持」一樣脆弱，輕輕一碰，就會破碎……也可能是，人與人之間的衝突猶如核彈，無論多麼堅固的東西都會被它毀滅。

ZUN 還未到北京，真正的狂歡還沒開始，我就已經無心狂歡了。如

[19] 社團名稱：愛麗絲公館。

果從一開始，我並沒有進入那個 QQ 群，什麼都不知道的我，是否能一直保持自己剛開長篇的安寧呢？

這個答案是否定的。就算我能在 5 月之前一直保持著消息閉塞所帶來的安寧，在 5 月之後也無法繼續了。ZUN 的到訪，所帶來的浪潮席捲了每一個角落，貼吧也不例外。無數的新企劃／新社團的招人貼猶如雨後春筍一般出現在了貼吧之中。

那段時間，每天打開首頁，想找篇文看看的我，連續翻了好幾頁，之後最終放棄了尋找。因為基本上都是招人貼。

這樣的活力，讓人倍感希望……

……才不是。

每當自己打算組建社團，想展開一個新的企劃，並招隊友一起來完成的時候，我都會先問自己幾句：

「18 年 ZUN 來到北京之後，在那段時間發布的企畫，除了幾個古早時期就已經存在的，又或者是有大佬坐鎮的，有幾個是做出了成品的？而那些『新生』的社團，如今還有幾個是活著的？還活著的社團，他們……還好嗎？」

如雨後春筍一般的冒出來，然後很快又跟一個接著一個消失。除了當時看過招人貼的人還有印象以外，誰都不會記得它們這些歷史之中的塵埃曾經存在過。

去年偶然想起 18 年的某個新社團出的第一張專輯很好聽，想看看它有什麼新作，想看看之前的專輯有沒有上通販。然後，我打開了它微

博，看見了「解散」的字樣。

社團也是十分脆弱的東西。和所謂的「堅持」一樣，被衝突和現實輕輕碰一下，就消失了。在所有人都在狂歡的時候，估計沒人會注意到在這狂歡的同時，角落裡有一個接著一個的「透明」正在「死」去。

「別人的熱鬧都是別人的，我什麼都沒有。
我看得到瘋狂增長的數值，遍地開花的 THO 和狂熱的人群。
我也看到，在這狂歡的陰影之下，一個接一個不斷消失的存在。」

身處不同的「宴會」，我和自己長篇的主人公說出了一樣的話。

實際上，我當時的狀態十分不妙。我已經分不清楚自己的現實與虛幻，會時不時將自己和自己筆下的人物搞混。這到底是因為自己的狀態影響到了自己的角色，還是自己已經逐漸活成了她的樣子？

新的徵文，臨近的暴雨

在 7、8 月的時候，我看見在許多 QQ 群裡冒頭來宣傳一個叫做「鄉里奇談」的徵文比賽的@玉米。出於對上一次戰聞錄的失敗的不甘心，我一頭鑽進了奇談群裡面，重新開始嘗試寫短篇。

幾乎是同一時期，戰聞錄開了第七屆，貼吧裡面還出現了一個叫「夏華集」的徵稿企劃。那個時候也正巧是我長篇的第一卷接近結束的時候——主角有驚無險地活過了四部正作，因為自己的「本職」而被阿求委託做幻想鄉緣起的插圖。想到求聞史記裡記載的「幺樂團之夜」，在配合 THBwiki 上的幻想鄉年表確認了大致的時間後，我將卷一的結束

定在了么樂團之夜的那一晚。然後，在寫戰聞錄的投稿的時候，將么樂團之夜的內容作為與長篇的聯動插入在了最後。

現在想起來，我這個舉動有些過於自嗨了。實際上當時投戰聞錄的《返回麟》已經是一個十分完整的故事，不合適再在末尾加類似于日後談一類的東西了。而因為自己的任性，加入了與長篇聯動的部分，導致原本劇情的高潮被迫前移，故事的節奏被打亂了——在後來聽說自己的這篇文差一絲入圍，就越發的後悔自己當時為什麼會這樣任性。

而在同時期的夏華集中，因為一直很佩服@donjuan 拋棄了常見的「愛麗絲＋蓬萊人形」組合，然後寫出了自己的《蓬萊人形》故事，所以我也這麼作了一次。我將靈異傳的全員放進了《蓬萊人形》的故事之中，猶如拍攝一場舞台劇一樣的寫出了《怯》這篇文。

《返回麟》的故事中，麟放棄了自己最初想和姐姐一起生活的願望，轉而變成了一個隱形的幻想鄉守護者。在重塑幻想鄉的時候，她導演了一場名為《怯》「蓬萊人形」的故事，成功讓幻想鄉回到了最開始的模樣，從最初的《靈異傳》重新開始。在舊作與新作替換的時候，幻想鄉發生了一場大爆炸，兩個神玉被迫分開。一個被留在了舊作裡面，另一個則是被爆炸卷到了新作之中。

後面這篇，便是我出於完善自己長篇的設定寫了的，投到了鄉里奇談的短篇投稿。我對寫短篇的態度一直是「對長篇的一些設定進行固定和補充」，也因此導致了《返回麟》和《怯》都跟入圍擦肩而過。至於神玉的文，我並沒有抱有什麼希望，反倒是對《藥》的期望高一些。《藥》是當時我投到鄉里奇談的大雜燴投稿。因為想到自己在夏華集裡寫了 C62 的《蓬萊人形》，於是就再寫了一個 C63 的《蓬萊人形》二創，這便是《藥》。

如果說《返回麟》最後額外畫蛇添足的部分是我在受到了《Re：Creator》這部番劇的影響，開始思考虛幻的角色會是怎樣看待創造了自己，又給自己安排了這樣不幸的命運的作者的話，《藥》則是我第一次開始思考「東方」這樣的事物，會不會最終毀掉了我的生活。

紅色的藥，是放在盒子中的《東方紅魔鄉》。從《紅魔鄉》之中進入到了這片光怪陸離的幻想世界之中，結果找不到回家的路。為了躲避暴雨而在一個小房子裡暫時歇腳，卻發現房間裡只有一堆眼睛看上去和真的無異的人偶。

然後，再下一刻，自己看見了自己失去腦袋的軀體。

再次醒來，自己已經回到了現實，而面前裝著《紅魔鄉》的碟盒安安靜靜地放在自己面前。如果打開這個潘多拉的盒子，便會墮入光怪陸離的虛幻世界，遭遇屏蔽掉了自己警覺的暴雨，最終在幻想的角落之中死去，變成了一個毫無生機的人偶，終身困在幻想之中無法離開。

或許自己當時已經隱隱約約意識到了，自己即將會面對怎樣的「暴風雨」才寫出了這樣的文。回憶起已經離開許久的非日常前輩，名曰「現實」的魔爪已經悄然來到了我的身邊，逼迫著我要在兩個世界之中選擇其一，然後準備當著我的面將我所放棄的那個世界毀滅掉。

幻想，會將一切毀滅

19 年初，我寫了一篇名為《折光・拯救・畢業》的短篇，在參加戰聞錄落選之後，我將它重修成了《畢業》這篇短篇。《畢業》，是回應寫《藥》時期的「是選擇幻想還是現實」的答案。而這個答案，我是

在經歷了一場「自閉」最後猜得出的。

時間退回到 18 年的 10 月，當時正是鄉里奇談的第二屆比賽。那屆比賽我經歷了雙稿入圍，也獲得了雙稿沒有一個進前三的結局。最後只能遺憾的拿了一個評委推薦。

對於我來說，就像當年連寫 5 篇文放貼吧參加活動，然後一點水花都沒有一樣的。賭上了「一切」去創作，最終卻栽倒在自己的任性之下。如果我當時沒有全選，沒有惡趣味的寫刀偏選糖 tag[20]的話，或許其中會有那麼一篇進前三吧？不過，或許是有第六屆戰聞錄的經歷給自己墊底，我沒用因為沒能進入前三而再陷入當時的沮喪之中。

但是，這並不妨礙我在不久之後「自閉」了。與其說是「自閉」，或者說想放棄自己所身處的，「殘破」的現實了。

在參加第二屆鄉里奇談的時候，我賭上了一切，其中包括了自己的補考。在補考前夕我通宵寫完了二稿，而補習的參考書卻一點也沒看。結果也是毫無意外的，我補考沒能通過。如果還想要再獲得這個學分，只有明年繼續重修。而如果重修不過，那麼不好意思，這個學分是永遠不可能拿到的了——因為我這屆取消了大四的清考。而這門課，是我的必修課。這說明，如果不拿到這個學分，我將拿不到學位證——高考白考了，大學白讀了。

實際上，在此之前，從我開始動筆寫起長篇的時候，我的成績就走上了下坡路。雖然一直沒有清晰的意識到這一點，但是潛意識一直都在像我發送「警告」。我會很在意非日常前輩棄坑的理由，會去思考自己

[20] 編注：寫虐文／悲劇卻加上甜蜜／喜劇標籤的意思。

到底為什麼還在這片虛幻之中堅持著，推導墮入幻想的人會變成什麼樣子。

《返回麟》[21]之中，主人公麟夢是那片幻想鄉的守護者，卻也是導致那個幻想鄉走向毀滅的「bug」。自己作為創造者，自然是想好好的守護自己的幻想世界。但，我是否也是在引導著我愛著的世界一步步走向滅亡？

《Fing & Verify》[22]中，沉溺於編造自己的世界，孤獨而沒有朋友的程序員，在放棄繼續編譯之後，在「上帝」的幫助下，走出了孤獨，有了朋友，有了伴侶，過上了令人羨慕的生活。

《無聲之雪》[23]之中，做著「想回到幻想鄉」的夢的人們攻擊著有著「人類唯一庇護所」之稱的伊甸園，幻想著如果能推倒這個高高的圍牆，殺掉那些可惡的高層，就可以讓定居於其中的妖怪離開，跟著自己一起踏上尋找和返回幻想鄉的旅途。

殊不知，他們的這樣的舉動，在已經定居於伊甸園內安居樂業，對居民的視角中，是要毀滅他們正常生活的可惡「怪物」。雖然在伊甸園範圍內，「妖怪」的概念已經淡化，但是妖怪們卻也沒因此走向死亡。在由人類構成的都市之中，與人類和諧共生，享受著安寧安靜的富足生活。

---

[21] https://tieba.baidu.com/p/5856052043?pid=121684929619。
[22] https://www.bilibili.com/read/cv1282194。
[23] https://www.bilibili.com/read/cv1287462。

幻想，會將一切毀滅。

會寫出這些東西的我自然也已經清楚，自己無法再和以前一樣全身心撲在構建自己的幻想世界中了。自己造成了自己的現實世界變得「殘破」，然後為了修補這個世界，我不得不放棄自己所喜歡的幻想世界，否則等在前面的，就是兩個世界都毀滅的結局。

我的長篇連載，也因此停了下來。

畢業

「我與你相約，在更美好的未來中重逢。」

在寫完《畢業》[24]之後不久，我對我親手構建出來的世界，對我所創造出來的角色們，說了這樣話。

當時，因為覺得自己沒有任何機會保研，為了讓自己能夠留在學校之中，我只能參加考研。為了自己日後能有更加寬鬆的環境讓自己「幻想」，我現在必須和《畢業》中的堇子一樣選擇歸回現實。但是，我做不到如《畢業》裡的堇子一樣決絕，也沒有一個「二重身龍翼雨」替我將這個幻想世界毀滅，將它從我的生活中剔除出來。我所能做到的，也就只有將它們連同自己的那些美好回憶一起封印起來。

然後，等到一個「安全」的時候，再把它們放出來。

---

[24] https://tieba.baidu.com/p/6130981272?pid=125600875426。

在寫《畢業》的時候，自己的狀態和董子基本上無異。住在一個因為自己懶得開燈而顯得昏暗，因為回南天[25]而散發著發霉的氣息的宿舍中，堆滿雜物的書桌上跑著一台電腦，牆壁上貼滿了各種紙片，有作業的，有筆記的，還有自己的成績表。

如果就此放棄掙扎，一直沉沒下去，完全不管未來會發生什麼，或許也是一條出路吧。無法再感覺到周圍，也就不會感覺到日漸愈下的環境，也不會再感受到難受和痛苦…………

……那是不可能的。

我的世界是被我自己搞成現在這個樣子，這個爛攤子我不能就這樣丟在這裡不管。如果就這樣放著不管的話，那我和那些任性又不負責任的小孩有什麼區別？

於是，帶著莫名的固執，我開始嘗試讓自己恢復「正常」。我嘗試著去做一些運動，卻發現自己連一個俯臥撐也做不起來了；我嘗試著週末走出房間，到外面走走，或者去郊遊，但是到了目的地之後，看著面前與好友伴侶結伴出行的人，一點開心的感覺都沒有；我嘗試過用甜品來讓自己感受到「開心」，然後，吃了過多巧克力的我體重成功超標。那個時期的我，就像一個在封閉的黑暗裡待久了，回到光明的世界後被陽光灼傷的「怪物」。

然後，我拖著一身的「燒傷」，和重到想撞牆的體重，從「陰影」裡走了出來，成功回到了「正常」的一側。人真的是一個奇怪的存在，

[25] 簡稱回南，是對華南地區一種天氣現象的稱呼，通常指每年春天時，氣溫開始回暖而濕度開始回升的現象。

有些時候猶如玻璃一樣易碎，又有些時候像牆根的雜草一樣頑強地活著。

大概是結語

「放棄網絡上虛幻的世界，回歸自己真實存在的現實。」

這樣的話語說出來還真是簡單，和做起來相比完全是兩碼事。誰都可以說出類似於「不要再沉迷與虛幻之中，趕緊回到現實吧」等等的話語。或許在很多人的眼裡，放下手中的遊戲機、手機，拿起課本好好學習，就猶如吃飯喝水一樣的自然無障礙。

然而我不是，我到現在也不是。在經歷了接近「脫敏」一般的那段時期之後，我依然喜歡貓在自己構建的虛幻世界裡，也還是喜歡打遊戲。不過，與以前相比好一些的，我知道自己什麼時候該幹什麼事情。現實側的事物被我擋在了幻想之外，而想要吞沒現實的幻想也被我摁在了原地不給動。

我站在它們中間，小心翼翼地維持平衡。

所以從那時開始，我對於入圍，人氣之類的東西稍微看淡了。我放過了水平有限的自己，去做自己能做到的事情。將幻想與現實之間的投入比例安排在了一個比以前好很多的數值上。比起說「讓大家都認識我」，我更加注重在了「我完成了什麼作品」。創作的心境也逐漸回到了一開始自己剛剛連載長篇的時候，安分守己地在自己的一畝三分地慢慢耕耘著，安靜地等待著自己的作品們一點點「長大」，然後結出「成品」。不過，我並不是在寫自己的長篇，而是在進行著其他的創作。

直到有一天，有一個潛水一年的貼吧讀者再次在我的長篇下留言，我才發覺自己有多久沒有再回顧自己以前構建的幻想世界了。我離開它的時候，它處於破損的邊緣，天是黑色的，地面的龜裂的，還伴有可怕的打雷聲；我再度拜訪它的時候，黑雲和雷聲已經消失，天空是淡淡的藍色。龜裂的地面上鋪著一層毛茸茸的嫩草。

其實我自己都清楚，當我停下繼續構建這裡的時候，這個幻想世界就會不可避免地走上通向「滅亡」的道路。因為它是由我一個人創造，由我一個人維護，所以當我離開的時候，它便也失去了賴以生存的能源。或許就像《東方年代記》的秘封組和她們所創作的幻想鄉一樣，幻想鄉的一切都依託於梅莉而存在，在最終拖死了梅莉的同時，自己也走向了滅亡。

不過，我既不是因為幻想而亡的梅莉，也不是因為現實而毀滅幻想的蓮子。我的幻想鄉也不是《年代記》的幻想鄉。對於我的幻想鄉來說，那場「災難」只是破壞了它的表面的，但是沒有觸及到它的根基。幻想的居民們也只是被暫時封存，沉眠於地下。

「等到合適的時候，災難的痕跡逐漸被抹掉之後，沉睡的居民們就會回到這個舞台上，繼續先前未完成的故事。」

回到以前我曾經問過我自己的一句話：到底是我的經歷影響到了生活在這片幻想之地人物，還是我自己逐漸活成了她們的樣子……或者變成了她們之中的一份子；我的單純和天真，對承認的渴求，以及在一些特定事情上的執著……

這些「特質」被現在的我放在自家的原創角色們身上。她們是某個時期的我的影子，因為選擇了另外的道路而與我完全不同。而我則是繼

續站在現實與幻想的分界線上，擁抱現實、享受生活的同時，一點點重構我的幻想世界。

胡：

感謝你帶來這段生動的心路歷程。年輕的時候我們或許都可能會一頭栽入某個小圈子，費盡心力，追求一些用尋常觀念看來可能沒多大意義與價值的東西，甚至荒廢所謂的正業。而在事後回顧起來的時候，我們很多還保持著某些溫情和夢想的人，會傾向用寬慰和勵志的口吻說：「這種投入的經歷本身，就是有意義、有價值的；這段期間的積累，未來總有可能在某個合適的地方開花結果。」但在心底，我們也未嘗不明白自己就是虛擲了許多光陰，搞壞了本應可以更好的自己——不論這「更好」是用主流社會的指標來看，還是用我們各種亞文化的價值觀來評判，又或者是純粹以你自己的感覺來講。

那麼，作為一個走過了這麼一段路的過來人，如果你碰到哪位新人、後輩有了和你相似的情形，又還對同人文保持著某種情懷，而你有機會和他提一些意見的話，你會想要用嚴厲一點還是寬和一點的態度來講呢？又會想要說些什麼呢？

答：

與其說如果，我實際上已經遇過幾次了。然而，無論我怎樣直接提醒也好，旁敲側擊也罷，我最終也只能看著他們繼續往「錯誤」的方向飛奔，然後狠狠的撞到牆。

真正清醒的人完全不需要別人提醒就知道自己必須幹什麼，而不清醒的人就算是反覆在他耳邊喊話他也聽不進去。我沒辦法改變一個人的

想法，也幫不到任何人，這是我最終得出來的結論。同時考慮到，雖然自己是出於想幫到他的願望而出言提醒，但如果重覆提醒太多還會遭到對方的討厭，甚至還可能因此拉開距離——這種情況是自己最不願意看到的。

所以，我能做的，也就只是偶爾提醒一下對方關於現實中的事情，在察覺到他並不願意聽的時候便收手不再提醒了。同時，我會在自己能做到的範圍之內，給予他最多的幫助。給他搭橋，讓他認識更多大佬，讓他有機會出現在各種舞台之上。

畢竟，如果能在這裡創出一番天地，能賺到錢，達到主流社會中的「成功」水平，這也是一件好事。我所不敢做的，做不到的事情，如果見到有後輩很期望去做到的話，我是不會吝嗇我的幫助的。

回顧這不到 4 年的同人創作「生涯」，對於我來說，我現在依舊還在渴求關注。比起說讓更多人認識我，我更加傾向於讓更多人認識我的小說，知道小說裡人物的故事，希望有讀者能因為喜歡我的文而自發地推薦我的小說。

我無法也不能索求更多。因為對於我來說，過度的欲望會使我看不清我原本的目標，使我偏離了我原本的方向。原本我的目標就是單純的寫一個可以完結的長篇，有一群喜歡我的文的讀者天天在後面猜測我的劇情走向。但回顧 18 年末我所做的「額外」的事情，我的這些行為，比起讓自己的長篇更為人所知，其實更多的是讓人知道「龍翼雨」這個人的存在而已——而這些，實際上與我自己的初衷背道而馳了。

幻想的生存，文學的生存

——對話纏桐子

Venus_Belenus[1]

我與纏桐子是在 2018 年夏天認識的。那時是東方吧「幻想戰聞錄」的第七屆。我在評委組，讀到他的《雲中行走》[2]，為這篇文章寫了長評。其實我之前已看到桐子在貼吧發表了不少作品，比如用自己的故事對《蓬萊人形》CD 文檔進行重構；又比如《蓬萊傳說》，一篇關於信件、徐福與永生的秘封探密小說，籠罩在《哈扎爾辭典》[3]式的真假參半的氛圍中。這些小說以其詩意的語言和迷宮般的結構俘虜了我，一度令我癡迷。我不曾想到，東方同人小說可以寫得這麼富有文學性，幾乎像是一位經過訓練的實驗小說家戴上了《東方》的面具。

但直到《雲中行走》，我才開始嘗試剖析桐子的作品。《雲中行走》是一部風格獨特、文字格外優美的作品，儘管情節結構有缺憾，但瑕不掩瑜。賽後桐子看到了我的評論，我們之間有了最初的交流。到了

---

[1] 簡稱 VB，目前於美國哈弗福德學院(Haverford College)就讀大一，興趣是社會學和比較文學。

[2] 貼吧：tieba.baidu.com/p/5873762927，2018 年 9 月。注：貼吧發表的時間順序與實際寫作順序不完全一致，如下文提到的《100sec Daydream》。

[3] *Dictionary of the Khazars: A Lexicon Novel*,1984. 這是塞爾維亞作家帕維克(Milorad Pavić,1929-2009)的一本辭典形式的小說，描繪一個名為哈扎爾的虛構民族的文明。

19 年夏天，我寫出《想像考古學家的天使觀》[4]、他寫出《白嘉洛斯的沉沒》[5]時，我們已是密友。

在我見過的同齡人中，桐子無疑是在文學領域探索最深的之一。東方同人小說只是他創作的一個側面。他還寫詩、原創小說乃至劇本，我讀得更多的反而是他的原創作品。但無論是《東方》包容了他的寫作，還是他在自己的寫作中包容了《東方》，桐子無疑是在《東方》中找到了一種美學，並以自己的個性對其作出了詮釋；而在他的描寫和演繹底下，又寓居著他對《東方》之內核的觀點。在這一意義上，可以說，他是我見過的在《東方》同人這一載體內部，把嚴肅文學這條路走得最徹底的一位作者。

今年 5 月，桐子與我聊到一開始為什麼寫同人文。他是從 17 年 10 月開始寫同人文的，用他的話講，就是用「質地粘稠的魔幻故事」練手，一方面鍛煉語言，另一方面實驗「點子」。雖然我沒有看過這些故事——他回顧時也感到它們顯得稚嫩——但顯然，他寫作的基調在最開始已經定得很高。

如果說桐子對自己最初的幾篇小說有什麼不滿，那就是還沒有「**擺脫大眾的二設影響……沒有主動發掘角色的魅力與姿態**」。從中已能看出桐子寫同人的基本態度：必須找到屬於自己的《東方》。每個角色都可以因作者的詮釋與演繹而變得獨特，但這種詮釋不是任意的、想當然的，而是要與作者自己的思索緊密結合。角色只有經過深度發掘，才能

[4] Lofter：www.lofter.com/lpost/1f765aeb_1c62f872f，2019 年 7 月。
[5] 未發表於網絡。

與作者靈肉交融。同時，更要警惕那些「權威的符號」——想到一個角色，一組 CP 時，最先在腦海中浮現的那些設定與刻板印象。

在這個問題上，他採取了略顯激進的立場（我也是）：應當拒絕它們，因為它們除了重複自身以外，並不會為文章帶來創造性。一旦讓設定替代作者去思考，作者筆下的人物自然會陷入空洞，文章也難免落入俗套。相反，即便要冒被指為「不東方」的風險，作者也應大膽為角色注入自己的理解與想像。

起步以後，桐子一步步尋找著屬於自己的聲音。他的風格轉變不止於故事的層面。由於他接觸過許多現代派、後現代派的文學，他的小說中人物與情節的地位明顯是淡化的。他並不靠故事本身制勝，而是通過敘述話語的種種構造，將原本並不複雜的故事改造成波譎雲詭之態。這一時期，我感到桐子偏向了另一個方向。相較於純粹由一設、二設建構起來的符號形象，他筆下的人物的確面目迥異，但她們並未因此獲得更多個性，而是弱化了自我，有時讀者甚至難以察覺她們的個性。這也許是模仿現代派的結果，也許是敘述者權力太大導致的副作用。不過在我印象中，桐子很快就渡過了它，轉向了更具完整性的創作。

桐子接觸到「幻想戰聞錄」是在 18 年 3 月。用他的話講，當時東方吧活躍的寫手有一種「抱團意識」，那種交流的氛圍對寫作是很有益的。在戰聞錄，桐子讀到了**@左道艾、@雲卷語文書**等老牌作者的文章，還有那時吧裡最受矚目的作者**@夢想**，不只是桐子，就連我也讀過絕大部分篇目。那時的創作環境在現在看來是難以想像的。貼吧首頁和精品區活躍著不少心態開放、積極尋求進步的作者，戰聞錄也湧入一批新鮮血液，「讀者互評樓」的討論一度火爆。由於參賽熱情高漲，當屆組委會甚至決定將入圍文章從 6 篇擴充到 10 篇。

《雲中行走》入圍後，我寫了一篇 7000 字的長評。秋天，組委會又辦起「全明星賽」，桐子投稿了《100sec Daydream》[6]。這次由寂巷暖燈老師寫了一篇細緻入微的長評，分析了桐子小說中的「對抗感」，實質上是分散在小說整個話語層面的矛盾意識。隨後桐子又創作出《現代普羅米修斯和他的手記》[7]和《The Masterplan》[8]，後者在他心目中具有關鍵地位。他告訴我：「愛麗絲（文中的主角）是在與『找不到對抗』這種感覺對抗，違抗自己……我開始把主角視為獨立的人格。她有自己的疑難和追問，而我只是負責移動鏡頭。」他引阿根廷作家塞薩爾・艾拉(César Aira, 1949-)：小說家必須一邊寫一邊不知道自己在做什麼，甚至意識不到自己的寫作[9]。換言之，作者不應處在高高在上的位置，替小說安排好一切。正相反：在準備好了寫小說所需的基礎元素之後，作者應該讓這些想法自己去發展、完善。只有當小說「生長」成一個有機、自足的審美體之後，作者的自我意識才會完整定格在文本中。

18 年冬的《黎明一樣荒涼》是我最喜歡的桐子作品之一。它是一篇劇本，據他講，是「閱讀貝克特的習作」。那時我們已有很多交往。在向我推薦了不少喬伊斯[10]和博爾赫斯[11]之後，他又轉向對其他作家與流派的閱讀。貝克特[12]——我們在電話上聊過（我們開始通一個半小時，乃至兩小時左右的電話）。桐子閱讀極廣，但在《雲中行走》時

[6] 貼吧：tieba.baidu.com/p/6012250222，2019 年 1 月。
[7] 貼吧：tieba.baidu.com/p/5958692757，2018 年 11 月。
[8] 貼吧：tieba.baidu.com/p/5965277511，2018 年 11 月。
[9] 《艾拉醫生的神奇療法》(*Las curas milagrosas del Doctor Aira*, 1998)譯者代後記，浙江文藝出版社，2019 年。
[10] James Joyce(1882-1941)，愛爾蘭作家，後現代文學的奠基者之一。
[11] Jorge Luis Borges (1899-1986)，阿根廷小說家，或譯「波赫士」。
[12] Samuel Beckett (1906-1989)，愛爾蘭小說家、劇作家。

期，我認為他還沒能充分消化他閱讀的作家。寫作總是始於模仿，而要超越模仿，把名家的表達真正融合到自己的語言中，這是非常困難的。在《黎明一樣荒涼》[13]及之後的作品裡，我看到了桐子的突破。

這篇劇本開始於一場來由不明的傳染病。開篇是兩句有力的判決：「冬天已經來了。巫女已經身死。」巫女的神秘死亡使瘟疫傳播開來，為她送葬的魔理沙死於第一幕末尾。第二幕則是文與阿吽的衝突：「根本就沒有什麼病……是冬天的事。是冬天降臨到人們中間然後蔓延的事。是傷心正在傳染的事。」第三幕則將「冬天」揭示為蕾蒂與秋姐妹間的一場賭局，劇目在對神話的摹仿中收場。

這篇劇本雖然採取荒誕劇的形式，實質卻是對貝克特之「荒誕」的回應與反思。第一幕中，「荒誕」以傳染病的形式闖入劇中。巫女因純粹的荒誕而死，而魔理沙死於對巫女的哀悼，換言之，死於無力承受自己所見的荒唐。在後記中，桐子直言不在場的靈夢是一個「具有神性的形象」；「她更接近一種希望，接近戈多。」靈夢的死，以及哀悼者魔理沙的死，恰是《等待戈多》之無結局的必然結局：戈多終於沒有到來，而等待者的生活也陷入了虛無。因此在第二幕的開場，阿吽就揭示道：「你糊塗了，魔理沙。我倆早就被深埋在這地方。」

在這裡，傳染病已被放大為一場災難，無人能夠從中倖存。接下來，阿吽與文的行動也就是對災難的回應，對希望之滅絕的回應。（故事本身難道不同樣是作者對貝克特之「荒謬」的回應？）到第二幕末尾，文道出了她相信的答案：病不存在，它只是阿吽的想像。存在的只

---

13 曾發表於 Lofter，後刪除。

有「冬天」。第三幕中，「冬天」作為死亡、絕望與無意義的總和，又只是季節之神的一個賭約。災難不是別的，正是意義的喪失，而要挽救意義，只有堅持「愛」。就像故事的衝突內核始於從未登場的靈夢身上那樣，故事的深層矛盾最後也落到了先前從未出現的秋姐妹身上——「這便是我認為的『穰子的兩個半邊』的意義……幻想鄉的各位已經失去了（穰子的一半），然而保留下來的那一半穰子卻是永遠無法輸給蕾蒂的——那便是永恆而疲倦的愛。」（原文後記）

假若桐子當下回看這些觀點，大概會覺得它們仍顯青澀。但它們標誌著，桐子不僅在吸收自己閱讀的作家，也開始與這些作家「搏鬥」。貝克特既是他文學上的父親，也成了他智識的對手。他迫切要在貝克特的「荒誕」面前找到出路，這使他寫作中的自我意識更早成熟了。《黎明一樣荒涼》之後，我看到桐子的小說中浮現出一種更強烈的個人風格，它不再像《雲中行走》那樣停留在語言表現的獨特上，而是滲透了小說的每一部分，成了小說不可替換的組成元素。

這時回到早些時候的《The Masterplan》，我們就會發現，桐子已經為他日後的思想發展埋下了暗線。這個頗具愛倫坡風格的故事始于一個孩子敲響了愛麗絲的房門，自稱是她已故戀人魔理沙的女兒。愛麗絲稱她為「霧雨」，收她為門徒，教她魔法和針線活。然而，「霧雨」身上卻纏繞著流言與謎團，愛麗絲在她身上只能看到死去魔理沙的幻影。她情感崩潰，將「霧雨」殺死、製成了人偶。

「霧雨」闖入愛麗絲的生活，這是一個富有哲學意味的瞬間。「霧雨」宛如魔理沙的幽靈，她的存在證明著魔理沙的永不復返；在愛麗絲眼中，「霧雨」的一舉一動都是對昔日戀人的拙劣模仿，她只是「殘缺」的魔理沙，一個失敗品罷了。但「霧雨」是無辜的，她天真、單

純，還具有吸引野生動物的魔力。她乾淨得像一面鏡子（乃至數次引得愛麗絲懷疑：「她沒有別的訴求嗎？」）。「霧雨」映出的正是愛麗絲自己的失敗，而愛麗絲殺死「霧雨」，實質上是自戕：「她之於流浪的動物們多像你之於人偶。她的瘋狂多像你的瘋狂。」愛麗絲缺乏生命力與愛的能力，她陰鬱、悲戚，但她恰恰無法面對魔理沙的死。她的偏執害死了「霧雨」，也毀了她自己的生活。小說結束於愛麗絲接受審判，她的結局是一種必然。

《The Masterplan》是一個寓言——誰不曾聽見這樣的「孩子」惡魔般的敲門聲呢？就像在薩特[14]的劇本《蒼蠅》[15]中，阿耳戈斯的國王埃癸斯托斯為了哀悼兄長阿伽門農之死，舉辦「亡人節」，全城臣民哭天搶地、爭先承認罪責，城裡人性淪喪、蒼蠅橫行。而事實上，正是埃癸斯托斯謀殺阿伽門農篡位。「哀悼」的暴力就在於此，它敗壞了人們直面死亡的勇氣，讓他們自己把生活過成一場噩夢。而就在此時，阿伽門農之子，主角俄瑞斯忒斯返回了故鄉。「孩子」敲響了房門。天神朱庇特告訴埃癸斯托斯，俄瑞斯忒斯將刺死他報殺父之仇。他懊悔道：「我沒有欲望、沒有愛情、沒有希望地活了這麼多年……可是第一個受害者是誰？是我自己。我俯身於（臣民們）心靈的井口，卻在井底看見了我自己的形象。」面對俄瑞斯忒斯的利劍，他甚至沒有反抗。

而《The Masterplan》中的愛麗絲呢，她堅持了哀悼，拒絕從魔理沙的幻影中走出。像《蒼蠅》中的埃癸斯托斯那樣，她在幻覺中聽見一個神秘的聲音對她的判決：「人偶師是最大的人偶，沒有愛的人偶……

---

[14] Jean-Paul Sartre (1905-1980)，法國作家、哲學家。

[15] *Les Mouches*, 1943.

魔理沙發現她和你一樣都是枯竭的泉眼。」由於「沒有愛」，她除了哀悼以外一無所有。天真的「孩子」戳破了她自己的虛妄，她不可能容忍。

愛麗絲是作者批判的對象，還是作者的自畫像呢？我不能妄言。到 19 年，我才瞭解到桐子其實有一種「失敗情結」，不是因為得不到他人的認同，而是由於認識到自己的不足。（在很多作家那裡可以看見一模一樣的「失敗情結」：馬拉美、卡夫卡……）生活中，我們經常聽見「孩子」的敲門聲：「從過去走出來吧，想想看怎麼經營新的生活吧！」這些「孩子」從各種各樣的「死後世界」歸來，而文學也是這些「死後世界」中的一個。我們閱讀一本書，形成自己的理解時，就有一個「孩子」從書中走出，在我們心裡暫住下來了。一次列維納斯[16]意義上的「遭遇他者」(encounter with the other)[17]。愛麗絲在「孩子」那裡只看見自己的創傷。我們閱讀一部巨著，從中撿回作者的「孩子」，卻只在「孩子」身上看見自己的平庸與無能——這也許就是「失敗情結」的一個成因吧。

在這一意義上，桐子早就領養了滿屋子的「孩子」——博爾赫斯、貝克特、凱魯亞克[18]、馬爾克斯[19]、波拉尼奧[20]，數不勝數。他也哀悼

---

[16] Emmanuel Levinas (1906-1995)，法國哲學家。

[17] 對列維納斯而言，主體的暴力在於將他者(the other)同化，在他者中維持自身認識的同一性而排斥相異的元素。唯有形而上學(metaphysics)的欲望能夠突破這種同化，抵達絕對相異的他者(the absolute other)並實現認識的超越。參閱《總體與無限》(*Totalité et Infini*, 1961)第一部分 A1, A2, B7 章。

[18] Jack Kerouac (1922-1969)，美國小說家，「垮掉的一代」代表人物。

[19] Gabriel García Márquez (1927-2014)，哥倫比亞小說家。

[20] Roberto Bolaño (1953-2003)，智利小說家。

「孩子」背後的崇高幽靈，但他知道這是不足的。他在嘗試與她們對話，他想把她們真正培養成「自己的孩子」。所以桐子的寫作是越寫越厚的。一年後，我與桐子在南京見面時，曾對他開玩笑說：「一些作家或許並沒有死過。你讀他們的書，他們靈魂的碎片就在你心底紮根了。所以他們不僅活著，還活在很多人的身體裡。」

當然，桐子與《東方》之間，也有一個至關重要的「孩子」。之前說到桐子作品中的自我意識，就不得不談談呈現在他的作品的另一個維度上的「《東方》意識」。桐子曾向我提到左道艾前輩的〈切勿作繭自縛——為所謂「套皮同人」辯護〉[21]一文。該文將「套皮同人」之惑定位在「原創」與「同人」的矛盾上，但並未進一步思考：「原創」與「同人」之間的界限究竟是如何劃定的？這道我們視作理所當然的界限，揭示了關於同人創作本身的什麼問題？

與其說一切「同人」都是「原創」，毋寧在更激進的層面上說，一切「原創」都是廣義的「同人」。畢竟一個人生不出「孩子」。「孩子」總是有父有母——已逝的魔理沙與哀悼的愛麗絲，死者與生者，作者記憶中的幽靈與他活生生的當下。一切新生文本都是在與既有文本對話，只是既有文本往往邊界模糊，我們往往疏於發掘它。在不同的批評範式中，這個既存的大文本有時叫做「社會歷史背景」，有時叫做「結構」，有時叫做「無意識」。但正如羅蘭·巴特[22]所言，「文本」(le texte)是一種「編織」。問題不在於什麼被寫下了，而在於書寫本身，

---

[21] https://zuodaoai.lofter.com/post/1ed507a3_12da2803d。

[22] Roland Barthes (1915-1980)，法國哲學家、符號學家。

在於增殖、創造、遊戲[23]。德勒茲[24]與加塔里[25]在《千高原》中也寫道：「地層」（同一、連貫的場）總是有兩個。地質運動無休止地擠壓它們，使邊界上的岩石彼此交融，那就是兩個「地層」最火熱的生成場所，洋溢著「解轄域化」的創造激情[26]。

「套皮同人」被批為「不同人」，往往是由於它「太原創」。但「原創」沒有什麼可指責的。應克服的是創造力在另一方面的匱乏。以桐子的小說《嘴唇》[27]為例。這篇小說的主角同樣是愛麗絲，她是沒落的人偶師後裔，在劇院當檢票員。小說中沒有別的《東方》角色或元素。但桐子告訴我，他做了一個思想實驗，把《嘴唇》改成非《東方》小說。他認為做不到。他的原話：「**小說裡愛麗絲的獻身作為基本點，融入在她的性格裡，和小說流露的纖細情緒、造物與被造物等等主題，是完全吻合的。而我只要說明她是愛麗絲就 OK。**」

我自己寫東方同人文時，也有類似的體會。我稱之為「最低限度書寫」。我會把故事構築到這樣一種程度：把主角的名字替換成無名氏，它仍是一篇完整的、合情合理的作品。把一切與《東方》相關的設定、印象都剔除後，人物仍應保留自己的個性與思想、矛盾與困惑、缺陷與閃光點。總之，小說在回到《東方》元素的「最低限度」後，不應當損失任何表現力。這樣，將名字交還給人物時，她們才能承受這些名字的重量，並讓讀者一眼認出：「她確實是她！」這樣，「同人」才不會淪

---

23 參閱《S/Z》(1970)第 1, 2, 7, 8, 11 節。

24 Gilles Deleuze (1925-1995)，法國哲學家。

25 Félix Guattari (1930-1992)，法國精神分析學家。

26 參閱《千高原》(*Mille Plateaux*, 1980)第三章。

27 貼吧：tieba.baidu.com/p/6142620556，2019 年 5 月。

為「原創」的替代品。它從一種流於表層的摹仿，變成了一種構建深度的嘗試，目標是將《東方》的內在精神埋在它應有的深層，與作者、讀者發生長久的共鳴。

有時桐子的作品沒有得到足夠的重視，或者乾脆沒有讀者。這顯然是東方同人作者的共同難題。桐子文風晦澀，受影響更大。我加入戰聞錄，擔任兩次評委，就是希望能為更多文章做一次讀者。我想，作者花費心血寫出作品，總要有人送一些禮物作為犒勞吧。我盡力把評論（禮物）寫得用心，但總歸有作者沒能收到禮物，兩手空空。對此，桐子有一個不乏幽默的看法：按《東方》的邏輯，被遺忘之物會進入幻想鄉。那麼顯然，他說，沒有讀者的文章「正是幻想鄉的實體」。寫小說就是在構築幻想鄉，這與他對同人的基本看法不謀而合。但這不僅僅是自我勸解。

對桐子而言，寫作是一種生活，而生活是不需要第二個人在旁窺探的。他給我看過的第一部詩歌合輯題為《存在方式》。寫作就像存在，不需要意義，畢竟任何事情都可以成為它的意義。由此而觀，小說不也是一場沒有對話者的對話嗎，既然任何讀者都可以站在對話的另一端？就我對桐子的瞭解而言，桐子的寫作生活同樣是一場連綿不絕的對話。他的作品裡沒有第二種聲音，因為所有聲音都是第二種聲音：《東方》，現代派，後現代派，存在主義哲學，虛無主義哲學，乃至搖滾、朋克、後朋克音樂。他穿行在這些聲音的對話之間，為它們全都打上自己的烙印，以致它們彼此交融、密不可分，合起來竟宛如一場獨白。

在桐子的小說中，對話是為了返回獨白，獨白是為了走進新的對

話。《水星》[28]就是這樣一個關乎個體與時代、記憶與當下、自我與情感的故事。主角阿求遊蕩在多重對立之間，她的運動——離開與返回，返回與新的相遇——縱穿互不相容的領域，將現實與虛幻的邊界消解在無止息的尋求之中。故事以幻想鄉的現代化為背景，「時代」的變遷將阿求拋入流浪：「大家都在想著從浪潮裡撤退啊」。幸運的是，孤獨的阿求在時代激浪中找到了庇護所，「Mercury 酒吧」。那裡有「一塊完整的木頭挖空做的吧台」——相對於「浪潮」，這是一個「航船」的隱喻——當然，也有一位陪伴她、理解她的調酒師「鈴」。

從此阿求一次次返回酒吧，為了將頹廢的「時代」拒於窗框外。在酒吧裡，她陷入迷醉，遇見了幻覺中的「靈夢」；在隨後的橋段中，她將帶著阿求前往一場虛構的記憶之旅，尋找一部遺落在漫漫時間中的詩集。除了幻覺，阿求還有另一種從現實中抽身而退的方式。她一次次做夢，在夢中撤離軟弱的「現實」——「我的大腦在燈下白牆上寫詩，但實際上只是畫著反覆的相同的圓。」夢何不是另一種返回？夢中，阿求遇見昔日的戀人小鈴。現實中的調酒師「鈴」與記憶中的小鈴遙相呼應。在二人的延長線上，出現了《水星》的核心隱喻，「音樂」。阿求對調酒師的依戀、對小鈴的追思與愛戀，伴著「小提琴」與「THE BLUE HEARTS」這兩個意象的交替浮現而不斷纏繞交融。

小說的結尾不是大團圓。隨著情節發展，越來越多的矛盾懸而未決。最終，阿求、調酒師、小鈴乃至幻覺中的「靈夢」，無不「走進了各自有所拒絕的選擇裡」。「撤退」為了重返孤獨，孤獨為了相遇，相遇為了告別，告別為了面對無限的新的相遇，為了做出「選擇」。在

---

[28] 炎上書屋：firebook.store/book/chapter/119，2020 年 2 月。

「返回一」與「走進二」之間搖擺，成為一支變奏曲。這是阿求的存在方式，也是《水星》的敘述者的存在方式。

作為東方同人文，《水星》的敘事必然始於虛構。這已經是一次針對「現實」的「撤退行動」。虛構意味著建立新的現實，在話語層面上對現實做出積極的藝術改造。莎士比亞《仲夏夜之夢》中，城裡的王公貴族過了四天，城外林中的情侶和仙子只過了一夜；虛構正是發生在「林中」的故事。它並非對現實的恭順描摹、反映，而是運用敘述的機巧，在現實之上撬開一個缺口。透過缺口，讀者得以窺見一個迥異的世界，那裡充滿了聞所未聞的事件與遭遇，以及生活在別處的種種可能。

鍾愛虛構也就是鍾愛旅行。我們稱作「幻想入」的這類東方同人文，具有一個嚮往旅行的核心。但桐子的小說從不始於旅行。他走得更遠：在故事開頭，讀者已是虛構世界的異鄉人。《水星》具備一種預先設計的陌生感，讀者要進入文章，就不得不在如林叢般繁茂的意象中開闢一條通路。這種陌生感一方面源於桐子的文化儲備，另一方面來自他慣用的詩化方法，簡單來說，就是為讀者平日裡熟知的意象，例如雨、春天、音樂等，賦予極其私人的、只有在文本內部深究才能領會的意義。這一點，讀他的詩歌應該更有體會。

特別強調這個「陌生感」，乃因這是桐子寫作的一貫主題，或者說核心關懷：在疏離中對種種存在的反思與觀照。而這，也才能解釋他何以能給東方同人小說帶來了如此別具一格的異色。

我想談談他 2020 年 5 月開始寫的詩集《渡輪之星》[29]，它以波拉尼奧的《安特衛普》[30]為靈感，文體介於詩歌、散文、小說之間。《跳傘》中躲在廁所裡的「我」，在混亂的記憶中追索四歲時「四叔」用煙頭燙傷「我」的創傷。抽煙、婚禮、怪誕的方言，這些複雜的隱喻砌成一座迷宮，「高處」的孤獨與「低處」的沉淪逼迫「我」做出選擇：「下樓成為誰呢？」《電學漫步》始於一通永遠打不通的電話，「我」聽著忙音散步，仿佛整個世界都在忙音中停滯。在桐子眼中，這是一個觸及存在本質的時刻：「外部的敵人都已經消滅了，為什麼那種如臨大敵的感覺依然存在呢？」《時間觀》聚焦一個投擲實心球的孩子，在母親的目光中一遍遍將球撿回，宛如一條小狗：「你的孩子追著尾巴。」一個銜尾蛇的隱喻。孩子、母親與教師組成生活徒勞的「環形」，正似馬爾克斯筆下的代代重複、命運輪回。最後就是與詩集同名的《渡輪之星》。「我」（「K」）在江邊追憶童年，想起自己曾在堤岸的礁石間跳躍玩耍：「別害怕。」鏡頭移向鐵軌、口腔醫院、公園……時過境遷，小鎮面目全非。「我」在堤岸上詢問老農（「Oz」）孩童的遊戲，但「我」已不可能成為他們中的一個。全詩的最後一段，「我」坐上渡輪，在雙眼失焦般的囈語中，從船上一躍而下：「別害怕。別害怕。別害怕。」

迄今為止，在我心目中，《渡輪之星》無疑是桐子最優秀的作品。按桐子自己的說法，渡輪之星的每一篇都具備「兩層敘事」，第一層是民俗學的，第二層是存在論的。在第一層，他向生活取材，以撰寫百科

---

[29] Lofter: yubo998444.lofter.com，2020 年 5 月。

[30] *Amberes*, 2002. 這是一個介於散文詩集與小說間的文本，沒有情節或中心化的敘事。

全書般的熱情記錄生活體驗的碎片。因此詩中的「混沌宇宙」（喬伊斯語）始終是真實可感的，詩中的種種無奈、焦慮、頹廢，無不有扼喉之感。而在第二層，他則在尋覓個體生活背後的存在境遇：《跳傘》中的「高處」與「低處」，《電學漫步》中的「忙音」，《時間觀》中的「環形」，《渡輪之星》中的「一躍而下」。

許多人在這裡抽過煙的訊息落盡雨中。真正的高處。看不見渡輪。看不見鹹魚。看不見皮膚病。我看見父母行在地上，奔走在本質裡，去拯救一個燒穿了老師的舌頭的小孩，積極地維護……我看見婚俗興奮地奔湧——低處就是自由。我不緊張。我從未感覺緊張。就是徘徊在四歲的那個光頭的男人拿著煙頭靠近我的手腕的時候……疤痕。

——《跳傘》

就是這樣的聲音。呼喚幽靈的意大利。那種叫法就好像是這個電話亭成了世界的中心……那時「沙沙」找到任何人都是等距離的……正如我的電話找到你一樣……腳尖。襪子裡的青草。撥弄項鍊的下午。一個幽靈在飯盒底部遺失它的電話卡給我，這一街頭儀式使我備受折磨……幾隻蒼蠅。玩著拍手遊戲的成群學生。貝多芬。我決定今晚就給你打電話……忙音……「沙沙」給出的選項。選項是一個路口。幾個問句組成路牌，而答案不可能是漫步自身……你是誰？將要去哪？要得到什麼？會成為什麼？我轉身離去。那隱含的、牽掛的聲音，猶如橫樑上的繩子空掛著，詞匯不翼而飛......

——《電學漫步》

有 8 分了！看著你的兒子在光禿禿、沒有樹的一段距離來回跑著。

有 8 分了。老師把那個可憐的數字加在一個簡單的算式上。有 8 分了。好像就連那個烤香腸的老頭子（他現在已經走出環形以外了吧？）都眯著眼，站在被鋸掉的樹前，稱讚這工業化的距離……你蝴蝶一樣抖開翅膀，飛向他炫耀這重建的青春……

——《時間觀》

最頑劣的年紀，站上防波堤注視著餘波的覆滅……一切都是餘波……小學傳來秋的呼嘯……蛇樣粗的水管。細沙。相稱的博學：其實，我已經連從大堤跳向公園的沙地那種勇氣都沒有了……別害怕。不去渡口之後，大堤仍是延續里最醒目的夢……那些孩子。那些早時的朋友。漂浮在八九點的太空中。兩腳落地的影子。繁衍。仰視。「別害怕……」多年以後，當我們回想那天渡輪揚起的黑煙，我知道，那只最勇敢的飛鼠完蛋了……

——《渡輪之星》

它們有如薩特《存在與虛無》[31]中那個經典的瞬間：鎖孔中的窺視者發覺自己反被窺視。存在的心悸。詩人觸及了現實的罅隙，從那裡一躍而出，驚覺自己從前的生活只是一場「沉淪」，而生活的真相猶如一個寓言，等待著他寫出。第二層的真相侵入第一層的生活，將其夷為廢墟。讀者不再能辨認出生活的原貌，因為它已經不復存在。這就是陌生。生活成了一面破碎的鏡子，但它的每一塊碎片都映出原先遮擋在鏡

[31] *L'Être et le néant*, 1943.

後的景象。

所以，桐子的寫作不僅是一種「存在方式」，更是他的「存在策略」：進攻策略，防禦策略，控訴的策略，幻想的策略，獨白的策略，對話的策略。它不再是別的，正是鮮活的「生存」。李斯佩克朵[32]的小說《星辰時刻》[33]中，生活困苦的小職員瑪卡貝婭在與男友分手後，買了一支口紅就以為自己可以成為時尚巨星，不想出門便喪命於一輛豪華轎車的輪下。臨死前，她看見了屬於自己的「星辰時刻」：「**她想吐出輝煌的物事。一千個角的星星。**」這也是一種策略：從肉體中抽身而退，化作一個無奈的驚嘆號。死亡同樣是一種生存，就像《渡輪之星》的末尾，「我」從渡輪上一躍而下，擁抱了死亡，也穿越了死亡。

《渡輪之星》寫於 5 月 30 日，桐子 18 歲生日的兩天前，頗有成年紀念文的意味。31 日晚，我仿照《渡輪之星》的風格寫了《引力跳板》[34]，勉強趕上為他慶祝生日。《渡輪之星》系列還沒有完結。我相信，桐子對《東方》的探索也還沒有完結，儘管他半年以來沒有寫過東方同人小說了。不過即便完結了，也只會證明他已走進了新的對話中。

同樣是在今年 5 月的談話中，我問他：「對想寫東方同人文的新人有什麼想說的嗎？」他說，不要熱衷於網絡政治；與個體的作者誠心相交，不要維護符號的空殼。的確，桐子參與到同人文作者群體中的方式，主要是各類徵文活動：戰聞錄、華胥三絕、夏華集……這些活動為作者間的交流提供平台，是對寫作者社群起凝聚作用的重要中心。但另

---

[32] Clarice Lispector (1920-1977)，巴西小說家。

[33] *A hora da estrela*, 1977.

[34] Lofter：bogolemuet.lofter.com/post/1f765aeb_1c988ecb6，2020 年 6 月。

一方面，還有更大的平台，比如微博、樂乎等。這類平台迎合傳播學的需求，用電子寵物式的「熱度」擠佔了實質的交流的生存空間，因而包庇著各式各樣的個人崇拜與權力等級。沉溺於一片贊許的幻象，這對起步的寫作者而言是極其危險的。所以他說，忠誠於你真實的自己，「意識到你是幻想鄉的實體。」比起先前的自我排解，這句話裡更多的是一種豁達，一種堅持。

桐子在東方同人小說中開闢嚴肅文學的道路，這意味著什麼、啟示我們什麼，我都在這篇文章中談過了。他筆下一個個奇光異彩的《東方》宇宙，見證了他寫作的發展與成熟，我想，它們值得比我更好、更細緻的評論，也值得更多同好的關注。能夠成為他的對話的一部分，是我莫大的幸運。

獻給與桐子相知的第三個夏天。

胡：

這真是一篇不尋常的分享。《東方》、同人小說、現代文學的交集，實可說是「小眾中的小眾中的小眾」了，然而在這注定曲高和寡的環境下，纏桐子卻也得到了如此誠摯認真的迴響，可見「寡」並非「沒有」：一篇夠份量的評介，一個真正在乎你創作的朋友，抵得過賬面上幾千幾萬的點擊量。

一開始我有些驚嘆：你們都還如此年輕，卻已經讀了這麼多前衛的現代文學，而且還有所鑽研、有所回應。但轉念一想，大概也就是在這個年紀，最有動力來大量閱讀、大膽創作，且能不計名利地彼此坦誠相見。我記得在高中時代，每個學校、每本校刊，總有一些人在寫這些不

好懂的、實驗性的小說散文。到了大學，上了 BBS，這樣的同學與作品自然就隱約結成了一個圈子，雖然很小，也沒什麼公開活動，但他們不同流俗的奇情與文采，總能讓我多看幾眼，試著去品味這與我如此不同的頭腦和心靈。那時候在開放設立個人板的 PTT2 站，我就關注了很多這種真正意義上的「文藝青年」的個板；PTT2 站有轉錄功能，只要那看板沒有被板主隱藏起來，一篇文章被誰轉錄到哪裡，都能在文章尾端看到，而文藝青年的文字就像替身使者一樣會互相吸引，轉來轉去，那些人和他們的個板，就多了一批默默潛水、偶爾探頭的訪客。

2010 年代社群網站興起後，PTT2 越來越少人上了，我們也差不多都出社會了。雖然它還在，我也偶爾會回去看一下，但已不復當年盛景。而我在你的這篇對話裡，又找回了當年的感覺。這或許又是「保育被遺忘的事物」這「幻想鄉精神」的一種體現，希望不熟悉或之前難以進入文學世界的讀者，也可以經由這篇文章和纏桐子的作品，領略到一些非同凡響的況味。畢竟，如果你期待不一樣的作品，最簡單的方式就是去找「不一樣」的作者，與一般奔著簡單娛樂來的同好不一樣的作者；這雖然會比較難啃，但真正的精品往往出在其中。

最後就問幾個簡單的問題：「東方同人」與「嚴肅文學」在感覺上是相當不搭界的兩個圈子（雖然在理論與實踐上都當然可以搭在一起），那麼，你們遊走兩邊，是怎樣的感覺？從這邊看那邊的作者與讀者，從那邊看這邊的作者與讀者，再反觀自己的生活，各有什麼感想？

桐子：

我對作品的建築性，或者說迷宮性一直比較敏感，所以寫作的時候最在意的其實一直都是某個層面上建築的搭建。如果說以《東方》為題

材寫作有什麼先決優勢的話，我覺得就是《東方》原作提供了大量不明了而能讓人補全、加蓋的構造，像紅魔館或者人里的面貌，包括一設涉及的歷史（即所謂「零設」），都對我在構思情節的時候提供了很大的方便。不過話說回來我覺得並不是有什麼東西在引導我以《東方》的方式來表達，而是當我決定開始同人創作的時候，才找到了這樣一種方式。

VB：

我向來有這種感覺：閱讀文學並不是為了體驗另一種生活，而是為了享受原本的生活遭到入侵。它的價值之一在於抵抗思想的惰性，避免自己安於某種現狀，畫地為牢。換言之，如果你對日常生活的享樂感到些許不安，或者發覺它的某些部分難以忍受，那麼嚴肅文學就是為你而存在的。

以寫嚴肅文學的態度寫東方同人，這也是一種入侵行動。就我的經歷而言，最重要的還是在寫作上往自己不熟悉的方向邁出的那第一步。這一步是否邁得足夠堅定，決定了你接下來是否有動力接觸陌生的文本。好奇心也許只會載著你走出兩三本書那麼遠，但一旦從閱讀中汲取的營養反作用於寫作，這就構成了良性循環。幸而，寫作本身也是對生活的入侵行動，因此你可以頻繁搬家：這周住在幻想鄉，下周馬孔多[35]，下下周貢布雷[36]，等等。到最後，你自然會對你的旅程形成更清晰的總體認識。

---

[35] 編注：馬奎斯《百年孤寂》（《百年孤獨》）的場景。
[36] 編注：普魯斯特《追憶似水年華》的場景。

同人小說作為一種鍛煉方法

——兼談《紫雨幽蝶》的生成

Coolcate[1]

引言：關於我，以及同人小說

各位讀者大人好，我是 Coolcate。這句問候或許對老朋友還有些意義，但對新朋友肯定毫無意義，畢竟我已經很久沒在東方同人圈裡活動了——我甚至懷疑自己算不算曾經「在」這個圈子裡，畢竟我僅是作為一名創作者，在這名為《東方 Project》的廣闊同人森林裡留下過兩棵小樹，純粹靠愛發電，既沒參加任何同人展售會，也未曾與圈中的朋友留下什麼長久深厚的情誼。要說的話，能定義我作為「東方同人作者」的只會是與當時追更的讀者之間留下的一絲遺緒；而我從未想過這絲遺緒能綿延至今，在《紫雨幽蝶》第一部完稿十年後，依然讓胡總編找上門來，問我要不要寫篇文章，起因是有讀者仍記掛著這篇小說[2]。在此想

---

[1] 出過一本書，得過一些獎，寫作的技術宅。郵箱：teagreen.huang@gmail.com。

[2] 編注：參見白伯歡〈對明日方舟第八章劇情文本的漫談，些微探討手遊形式對故事敘述的影響〉：「在讀這一章期間意外發現十年前《東方 Project》中文同人圈裡，文青們的無冕之王，以《紫雨幽蝶》一文封神的臺灣作者 Coolcate 意外地也寫了一些舟遊同人，而且就發在 NGA。感慨不已。十年後再相遇，當年激勵我走上寫作之路的作者之一至今仍在創作——這本身就是一件讓我感動

向仍記得這小說的各位讀者致上最高的敬意。你們給的那些溫暖的鼓勵與贊美，都發揮過至關重要的力量，在《紫雨幽蝶》第一部完稿前支持著這看似不可能的挑戰；以及在完稿十年後的此時，讓我再度想起那些激動萬分的片刻，以及一切的開始：我現在是全心投注於小說創作上，而走上這條路的起因，就是因為《紫雨幽蝶》。

考慮看這文的可能還有新朋友，得先簡單解釋一下：這篇文章會說什麼，以及為什麼它或許值得你駐足片刻。

這不是一篇回憶錄，而是我對「同人小說」這形式的個人思考，簡稱「如何以同人小說增進自身的創作」。我在 2006 年寫出第一本東方同人小說《廣藿香少女之事件簿》[3]，是嘗試將「超能力推理」融進東方系列的作品，大概花了 10 萬字左右。因為是初試身手，此刻回看自然是不盡如人意；但那時的讀者卻給了我強大的支持與鼓勵，讓作品得以完成。感動之餘決定嘗試更可怕的計畫，便是《紫雨幽蝶》——描繪紫與幽幽子的千年友誼，並將其與幻想鄉起源、人類與妖怪的關係等融匯成一部具有史詩感的作品。原以為 20 到 30 萬字就行，結果花了 5 年寫了 55 萬字，到 2011 年 5 月才完成了「第一部」。它令我費盡心力，甚至為此改變人生軌跡，雖然也沒想過值不值得——想這類問題只會讓自己煩心——但在多年後仍有讀者記得她，這一事實便足以讓我深信：

的事。」，http://nga.178.com/read.php?tid=24036818&rand=328，2020 年 11 月 4 日。我在微博上看見有人轉貼此文，進而更加確定了本期向 Coolcate 大大邀稿是饒富意義與價值的。

[3]《廣藿香少女之事件簿》：http://bbs.thproject.net/read.php?tid=46101，首發並只發在動漫漁場：東方同人堂（後改名東方小鎮：東方同人堂）。其他平臺或有轉載並改名，但那既非原作者授意，也無從控制了。

是，這一切都是值得的。

另提一個與《東方》無關，但同屬同人小說的話題：今年 7 月，一個《明日方舟》的同人團體「瓦萊塔學會」舉辦了徵文大賽[4]。在《紫雨幽蝶》第一部完稿後我本想不再寫任何同人小說了，要寫也只會是《紫雨幽蝶》的第二部；然而那時湊巧靈感來了，也可說是有個絕佳的前提條件，就像雕刻匠幻視到雕像在大理石裡，讓我終究忍不住出手把她刻了出來。雖然是同好們交流同樂性質的比賽，投稿量仍破千篇，而我寫的作品拿到了首獎[5]。提這事只為了旁證此刻的論點：誠如上述，我不能算是正規的同人作者，但這不妨礙我的同人小說得到好評價。如果問我能提供什麼思考，或許就是「異質的觀點」吧？這讓我的小說與其他同人作品有些不同。除了個性因素，也因為我對同人小說抱持的觀點比較異樣。

在我看來，同人小說的價值，在它是一種對初學者很**有效**的自我鍛鍊方法，不只為了靠愛發電並找到同好，更能藉由這條路徑讓自己成為一個技術更熟練的寫作者——而且那技術不只能用在同人。從《廣藿香》、《紫雨幽蝶》，到剛才提到的方舟同人《安托的葬禮》，敏銳的讀者或許會感到這些作品背後有一股不屈從於原作的意志——這並非意味著不理原作設定而全力 OOC[6]，相反，我會想盡量滿足原作的條框，視為基礎的遊戲規則；並在此前提下訂定新的遊戲規則：嘗試以一個

---

[4] 〈【仲夏逸話】第一屆筆尖銀河×瓦萊塔學會明日方舟同人徵文大賽〉：https://www.bilibili.com/read/cv6774158/

[5] 《安托的葬禮》：https://bbs.nga.cn/read.php?tid=22657260

[6] Out of Character，指破壞角色性格，讓他們做出不符合其個性與背景設定的行動。

「平行而對等的創作者」而非「柔軟而友善的愛好者（甚至粉絲）」的身份，為其撰寫一個力所能及的最佳故事。雖然同人故事很難脫離原作而存在，我仍希望它能具有獨立的價值，在某方面可補足原作的未竟之處，甚至與原作產生某種相互對話的關係。

這樣的想法無疑會增添創作者的負擔——特別當你越習慣依靠許多方便的元素，比如原作或其他知名二創建立的常用設定、思考慣性去快速產出同人二創短篇時，越會覺得這樣的想法有點令人不安，甚至離經叛道——這麼想寫獨立作品，為何不去寫原創？把如此沉重的期待放在同人裡豈不是讓自己平添許多風險？我也同意，所以沒有期待太多人接受我的看法。同人的本質是愉悅的遊戲，只要你玩得開心玩得舒服，這樣便好。但如果你的內心偶爾也會像我一樣地憂慮：「不想只是如此……但還能怎樣？」、「我現在花費的心力時間，能延伸到其他層面上嗎？」、「會不會哪一天我膩了，離開了，就發現自己一無所有了？」那這篇短文或許就可以幫你建起自己的思路。

我目前的答案是：同人不該是創作的岔路，而應該是創作的延伸。考慮其特殊性質，甚至滿適合做為創作的起點。雖然現有的環境不能給予它足夠的保障，導致用愛發電就是它的極限，但創作的終點始終是自我完成，而這必須靠著有意識地朝那方向練習才能做到。練習當然會比玩樂辛苦，但如果這能成為對未來的投資，讓你某天開始寫原創作品時更感到得心應手——因為本質上是同一套方法，只是施展的目標不同——那就不能說是增添風險，反倒是在降低未來可能的風險。

我只是想：如果能讓某個人知道我的方法，而他既沒有我個性那麼孤僻，又能靈巧地把部分方法化為己用，或許會感到有些幫助。如果上述的人存在，這文章就有撰寫的意義了。

同人能提供的優勢：絕佳的讀者基底

為何我能斷言同人小說對初學者可以是個優秀的自我鍛鍊方法？最大的原因就是讀者，誠如我在前言裡不厭其煩地強調讀者的重要，讀者是作品的命脈，而撰寫同人時找到的這群讀者已經是你所能找到最友善的一群。說友善可能有些人不以為然，因為他們確實見過各種激烈的爭吵，愛生恨、粉轉黑什麼的都很常見；但我得說，對於作品真正的不友善，並不是激烈的愛恨，而是徹底的漠視。願意進門來吵那都算是同道中人了，真正非同道之人連門都不願意進，又談何爭吵？

同人讀者之所以「友善」甚至「理想」，其原因有兩點：對作品有愛，和理解的自信。因為對作品有愛，哪怕只是對其喜愛的要素沾點邊，都可能成為閱讀的動力；自信是另一個重要因素：同人讀者多半有自信對原作的理解不輸作者，也因而更有勇氣評論、與猜想作者的下一步。這是其他類型作品無法類比的。舉例，比如推理，要評價一部推理作品，起手不給個「我是Ｘ年的推理老粉，看過ＸＸ、ＯＯ……」便好像站不穩腳跟；然而要評價一部同人小說，只要玩過或看過原作就夠了。這特性也是巨大的方便：因為當讀者更有自信去評價與猜想，他們就更深地介入了這個與作者間的遊戲。

反過來說，如果面對這麼一群讀者，卻仍不能吸引他們的關注，那麼換去寫原創也很難期待會成功。同人讀者的特性讓問題變得單純：如果你無法吸引他們，很可能在相當基本的層面就已失敗；甚至還沒扯到天賦與技巧，而是起手策略便出了問題。或可這麼說：誤解了遊戲之所以有趣的本質。

在同人裡反思創作本質

同人是個有趣的遊戲，這句話把同人抽換成創作依然成立。創作是與讀者間的博弈，是互猜對方心思的下棋；而讀者真正期待的並不是看到一堆定式（定石），而恰恰是看到定式之外的發展。舉最近很紅的同人形式「安科」為例，那正是把同人的遊戲本質極大化的一種操作，甚至不惜把作者選擇權移交給骰子，以隨機換取意外性；而安科讀者們期待的也不是四平八穩的發展，而是邁向混沌難以預期的一步，當骰子擲出大成功或大失敗，作者與讀者同時哀號的時刻，正是安科最有魅力的瞬間。

當然，一般創作是不用做到安科那麼極端，然其精神卻有可參考之處。若是一路依定式去走，每一步都是你知我知，這樣的遊戲就毫無趣味可言。所謂定式為何而生？因為方便，常見的老梗橋段、圈內強勢的一設二設、甚至近期流行的動漫與時事迷因，這些都是便利的積木，拿來塗上自己的顏色，疊一疊就成作品；可能效果還不錯，有些元素放了就讓人會心一笑，知道對方是同個圈子，像這樣抱團取暖的感覺很舒服很安全。再次強調：這也沒什麼不好。有些人追求的沒那麼複雜，就是想跟同好一起交流，玩得開心即是成功；上述條件下，善用定式來降低壓力確實是一種合理的策略。

但如果更進一步去思索創作的本質，或許會發現：在創作裡追求「安全」本身就是一種矛盾。因為安全意味著已知與可控，兩者都與創作的本意背道而馳。所謂的安全其實比較像「投降輸一半」：我預先聲明這作品沒想做什麼了不起的嘗試，所以請你也寬容地看待呀？只要不嘗試就不會失敗，不賭就不會輸；但也永遠不會贏。風險與獲得本是一體兩面，如果永遠不嘗試去贏回什麼，只帶了少少籌碼想體驗賭場，結

果也很能想見：就是慢慢把籌碼輸光，然後開心或失落地離開。

幸運的是，創作並不真是賭博，雖然是有許多因素作者無法掌控，卻也確實存在優勢或王道策略，無法保證贏，但能提高勝率，搭配高超的技巧甚至能讓一時蒙塵的作品獲得一再敗部復活的機會；但這裡先不提技巧，先回歸更本質的要件：亦即作者獨特的觀察與理解。

所謂獨特並不是立異為高、為反而反；而是基於對現狀充分理解之後，進而產生批判性的反思：事情真這麼簡單？就只有這幾條路能走？變成這樣的前提是什麼？目前常見的幾種發展又忽視了什麼？

以《紫雨幽蝶》為例，我選擇的幽幽子生前形象，可說是刻意在顛覆當時同人本的常見預設。那時同人常見的形象大致有二種：搞笑向的普遍塑造為天然呆、大食怪、離了妖夢就什麼都不行的廢物大小姐；認真向的則普遍將她塑造為：無辜的被迫害者、被致死之異能纏上但其實善良又溫柔的人。並不是說這些設定「不好」，但會形成這樣的傾向背後自有其原因。最基本的原因：一般本子多是 20 至 30 頁，要在這篇幅裡講完一個故事，就容不下太繁複的設定與翻轉，而上述就是最有效的捷徑：自帶一層翻轉、情緒易於讓人共感、分鏡也好處理。但這都是同人漫畫本的限制，換成同人小說，也依然要如此嗎？更進一步去想：上述設定有何問題？對我來說最大的問題就是：只是天然呆大食怪、或只是無辜善良被迫害，都無法解釋一個核心問題：就是八雲紫怎麼會認可這樣的人成為千年不易的摯友。當然你可以說愛就是沒有道理，也無需解釋；我同意這答案是「可行的」，卻不是「最佳的」，因為好的小說不應只是說：「別理解，去接受」，而是用意料之外的手法重新梳理過因果後，說：「看，這種可能也是存在的吧？」

「認可為摯友，千年不易」其實相當沉重。想想你最長的友情能持

續幾年？能持續到老死嗎？若真能如此，那必然不只是單純的喜歡或湊巧，而是更深層的需要與認可。八雲紫在我心中的地位相當崇高，能讓她「需要並認可」的必然也不會是什麼簡單的人類。一人一妖應形成一對鏡像、相互映照、相互補足。由此我才推翻了當時同人本的常見設定：天然呆？不，她應該是裝傻，其實聰明絕頂。無辜且善良？不覺得有點無趣？她有沒有可能既有罪、又有意識自己在做壞事，卻依然故我？這並非為反而反，因為八雲紫也不是什麼「善良的人類」，她是妖怪的賢者、神隱的主犯，本來就不是能被人類道德約束的存在。那她認可的人類會是什麼樣子？只符合人類對「好人」的想像真的沒問題嗎？

由此底定了《紫雨幽蝶》裡的西行寺幽華：利刃出鞘般的聰明，天生的叛逆精神，以及明知死局卻依然不放棄對命運鬥爭的熱情。她可以是堅持懲惡揚善的大好人，甚至連身旁最親密的人也如此深信；但在其敵人眼中，也可視其為滿口謊言的愉悅犯、墮落到極致的人形妖魔。這兩種解讀皆可能成立。會推到這一步是從一個很簡單的質疑出發：「什麼樣的人類能成為八雲紫的摯友？」，而當我找到最能說服我的理想解答，這小說最重要的前提便已完成，接下來只待推演與實踐。

而這答案，在那時的思考慣性底下，看上去多少有點「危險」；但我的實踐經驗是：只要你的答案夠有趣，即使看似意外卻又能給出合理解釋的話，讀者普遍的接受度其實比你想像的要高出許多。當然總有雜音，你很難說服每個人；但真正的風險並不是你無法說服所有人，而是你花了大量時間，卻走了一條早已被走過的路。

要避免因抱團取暖而隨波逐流，就必須有意識地訓練自己去適度地「離群」。這之中有許多過程，很酷的點子不會突然跑到面前，而是你得先有些方向去尋找，逐步排除並縮窄可能性，最後的靈光一閃只是諸多前置作業後積累的必然；但離群前，其基礎首先是認識你的「群」在

哪。如果還未曾理解其形成的原理與邊界，又談何離群？

　　這不只是寫同人小說，寫任何小說都是類似的方法，只是彼此的「群」不一樣。寫同人小說要瞭解的是該同人領域既存的諸多定式；寫文學小說也就是把上述關鍵詞替換為某種文學流派。差別只是痛苦程度不同：比起啃一堆梆硬的文學經典，閱讀同人小說及漫畫顯然更有趣也更容易，但原理並無區別。要是掌握了上述原則，理論上你可以去寫任何一種小說，當然前提是你對它有感、啃得下去才行。

可考慮的額外鍛煉：自我設限

　　思想建設完後，便是技術鍛煉。在此暫不列舉太多常規的寫作練習方法，因為同人的表現形式太過豐富多樣，推舉某種特定的寫作法只會掛一漏萬，難以期待效果；然而從同人的特性出發，還是有些專屬於這領域的鍛煉方法，至少我是這麼做。還是老話一句：我不期待說服每個人，對我有效的方法未必對你也有效；覺得有道理姑且聽之，覺得沒道理或不適合自己的就不妨跳過。

　　當我寫同人時，曾訂定兩條自我限制的規則，至今沒有違反。這有點像富樫義博《獵人》的誓約與制約：捨棄某些行為，藉此強化某種能力。我關注的主題是「同人寫作的練習該如何延伸到常規寫作」，這兩條規則便都是因應上述主題而生。

　　我首先放棄的是「寫 CP」。即使作品裡可能有一對甚至多對，但他們之間的 love love 永遠不是小說的重點，而我的同人小說也不會以「某 X 某」為前綴。

倒不是我對 CP 有什麼偏見。會這麼限制自己，純粹是因為這玩意太方便了，方便到讓我覺得有點危險。我滿喜歡同人圈的一個說法：把創作某對 CP 同人的行為稱為「產糧」，有作者願意產糧，讀者們就會「謝太太賜糧」。「糧」真的是一個很精準的意象，讓人想到早餐的蛋餅，你會在意蛋餅有什麼創意嗎？手速快味道好份量足才重要吧？以 CP 糧聯繫的作者與讀者組成堅實的供需鏈，圈地自萌靠愛發電。再次強調：我不覺得這有什麼不對，我自己也會吃的；但拉回主題，讓我顧慮的點在於：這樣的規約純屬於圈圈內部，換言之，是很難「出圈」的。雖然大概也沒多少產糧的太太像我這麼奇怪、成天想著出圈，圈外圈內分開來看不就好了？是沒錯，然而我生性疏懶、精力有限，能花一分力氣做完就絕不花兩分。我寫作品從不會預設「只有誰能看」，而是「任何人願意都可以看」。

為何 CP 向的創作會成為同人裡無與倫比的大宗？因為這樣的策略確實「安全」，特定的 CP 就像與該群讀者的共通語言，技術到位，不犯大錯，就幾乎都能叫好。然而從上文一路看下來，大概也清楚我對「安全」的看法如何：創作裡沒有真正意義的安全。如果因為方便安全而太習慣倚賴 CP 來創作，要是突然拿掉這根枴杖，會不會覺得綁手綁腳、難以施力？我認為 CP 應該只是讓故事吸引人的一種方式，卻非唯一方式；而盡可能開發替代作法，令其回歸到「僅僅是其中一個（甚至無關緊要的）賣點」，就是我對自己的要求。

當然這只是我，並不期待其他創作者做到這麼極端；但要是行有餘力，偶爾願意想一下、嘗試一下，或許也不錯。因為這涉及到探究「故事為何會吸引人」的本質。而有沒有 CP、發糖或發刀，都只是眾多手段之一，此外還有很多可能。

另一個自訂規則是：希望我的同人小說，能讓任何願意進入的讀者

都可以得到樂趣——甚至包含沒看過原作的讀者。這也是自找麻煩的範例。同人小說本是圈地自萌，為何要期待打動那些連原作也沒看過的人？檢視我目前三部同人作品，真正做到的也只有《紫雨幽蝶》，就連《安托的葬禮》也不能說完全做到；但我追求的不是嚴格意義的達成，而是精神上不倚賴某些「你知我知」的圈內默契。我希望即使不靠那些，故事本身依舊好看。即使有些細節讓圈外人看了有點問號，只需帶一點前言或附加少量解釋，就能讓他們進門。這樣的練習或許對於寫同人沒有意義，但未來寫原創小說會有幫助。畢竟原創就無從倚恃原作的加持，與其到那時才考慮如何解釋，不如讓解釋與引入成為寫作習慣的一部分。

結語

篇幅有限，只能概略聊聊我寫同人小說的心得，包含一個想法，和兩個限制。如果能讓同在這條路上的人感到有點參考價值，那就太好了。同人小說是我創作之路的起點，也因此我對它始終有著類似故鄉的情懷，以及或許有些過份的期待。能聊的想法與心得還很多，但我總覺得創作者其實也不該說那麼多話；最多的話應該交給作品來說，畢竟作品理應比作者更有趣——至少如果你這麼說，我會當你在稱讚我。期待之後有緣能以更有趣的姿態相見。

胡：

感謝大大無私的分享。根據《紫雨幽蝶》後記所述，你是在服兵役的時候構思出這個長篇的，然後寫了五年，到現在又十年，算下來，你的年紀必也三十好幾了，和我差不多；韶華易逝，真是令人感慨。而這回向您邀稿，其中一個關鍵的考量，也就是我們這些大了幾歲的創作

者，能給年輕的同道們一些怎樣的人生經驗。

我在 Google 上檢索你的資料時，發現你最近幾年出版過自己的原創小說，也在一些學校、社團開過有關創作的講座，這說明你寫作不只是玩票，而也是有在職業作家的道路上打拚。那麼，能否再跟我們分享一下，這一路走來的歷程與感想？《紫雨幽蝶》第一部剛完結那段時間你是怎麼想的？如今對將來又有什麼展望？如果現在這裡有幾位差不多在大學畢業、或剛工作一兩年這個歲數的同人小說作者，正在考慮成為專業的作家，你會給他們什麼建議嗎？

Coolcate：

是的，我們應該碰巧同年，你比我大兩個月左右。我覺得自己的人生經驗其實沒什麼好分享，就是一段只對我有意義的歷程，而創作者又是最不聽人說話的一群（褒義），所以我都傾向去分享技術問題，比如「創作時碰到……該怎麼辦」或「如何讓作品……」之類的，這樣比較可能有人會想聽。

再來說說《紫雨幽蝶》的話題。

上面提到《紫雨幽蝶》影響了我的人生軌跡，這話並沒有誇張，但或許跟一般人想的不太一樣。比如：並不是因為完稿後自我感覺超良好，於是就跑去寫作了，完全不是這樣。完稿當然很開心。但等開心過後，反倒陷入了痛苦與自我質疑。《紫雨幽蝶》讓我看到自己當時的極限，我真的是把所知所想全部掏空，才勉強完成了第一部。雖然也明白，如果繼續寫下去，肯定會讓讀者很開心吧？但同時一幅慘烈的圖景也清晰地出現：我要是就這麼悶頭不顧一切地寫下去，最可能的結局就是抱著作品一起溺死（創作者意義上），它會變成我第一部也是最後一

部長篇小說，因為完成這部作品所需花費的心力，大約就是我全部的籌碼，而我甚至想不到該怎麼把這籌碼兌換成前往下一步的資源。

通盤考慮後，我得到了初步答案：當時的我還不具備能把這作品好好完成的能力，純憑直覺土法煉鋼式的寫作大概已經碰到極限了。所以我得設法精進自己的本領，認真從基礎開始學習寫作是什麼，乃至文學是什麼之類的。因為我是理科生，這些對我來說並不是常識，也曾對文學小說嗤之以鼻、覺得文學獎跟我無關；但如果要認真寫下去，那就必須去瞭解了。畢竟曾經引發現象且持續極長時間的作品，至少也得知道那些作者做對了什麼；自己做不做得到另當別論，但要是連別人在玩什麼都不清楚，那麼別說勝算，連入場資格都拿不到吧？

大致經歷了像是把骨頭都打斷再重新長出來的痛苦，讓自己對寫作的技術與理解成型。三年後拿到第一個獎，之後又得了些獎，出了一本小說[7]，就這麼走到今天，每天與文字和想法搏鬥，過著苦樂參半的生活。而學習，依然是學無止境。

諷刺的是，我最初是為了好好完成《紫雨幽蝶》才走上這條路，但此時回首望去，技術倒是夠了，起碼比當年要夠，卻不敢輕啟戰端。偶有讀者找來也只能對他們說抱歉。忙是其一，《紫雨幽蝶》的先天限制也一直很困擾我。像文中說過：我會盡可能符合原著設定，這算是基礎的遊戲規則，是對我很重要的一部分；但《紫雨幽蝶》實在太久了。它開始發想的時候《求聞史記》甚至還找不到中文譯本，導致等我寫到後期才看到譯本時，直接感覺「哎呀，完蛋」，有些改都改不掉的關鍵設定已注定與 ZUN 的原設無法吻合。而且隨著《東方》官作越出越多，

[7] 黃致中：《夜行：風神鳴響》，臺北：奇異果文創，2015 年 11 月。

兩者的差異只會越來越大，大到不管我怎麼努力都掰不回來的程度。

這感覺就像是從一開始就注定不會贏的遊戲呢。或許同人就是這樣的東西，你不可能講贏，所以只能講愛。而《東方》在那之後就成了我生活裡有點尷尬的存在，這個世界與這些角色曾佔去我那麼多時間、那麼多情感，導致我不太敢碰後續作品，深怕一碰就陷進去出不來。曾經玩遊戲、聽音樂、找得到的同人本全數看過；在《紫雨幽蝶》完稿後隔絕了接觸，我的《東方》世界就此停滯在 2011 年。多年後重新拾起的《東方》同人，卻是《烈海王似乎打算在幻想鄉挑戰強者們的樣子》。

也差不多是我讀著《烈海王在幻想鄉》的時候，胡總編來邀了這份稿，只能說這世間的一切都太奇妙了。

對於將來展望，其實我不太敢想太遠的事，因為光是想著該如何讓手頭的稿子以最好的形式面世，大概就夠耗去我大多數精力。即使已經比當年進步了，寫作對我依然從來都不簡單。無論愛或創作，都是如此橫徵暴斂的存在。

對於對寫作有興趣、想成為作家的年輕人有何建議？我想想，大概有兩件事我覺得要是自己能早點知道的話，確實很不錯。

首先是：要是想寫作，那就盡早開始。我這條路會走得這麼辛苦就是因為開始得太遲，到了進職場才開始想認真寫；而許多能幫助寫作的資源，包含面向學生的文學獎、關於創作的講座、課程、和大量浸泡在學習與思考的時間，都是在學生時期會多到你不想珍惜，然而只要一入社會就會變得非常稀缺的資源。如果能重來，我會希望大學時就認真寫，可惜沒如果。我大學時也不知道該去哪裡找能幫助寫作的資源；現在就相對容易點，坊間很多寫作技術書，課程也豐富，去找就有；但要

習慣去找，而不是獨自抱頭煩惱。你有的問題別人肯定也會有，只要問對問題，再用對方法去找，距離答案通常也不遠。

除了主動去尋找能幫助自己的資源，我更建議各位無論看什麼作品都習慣思考、批判與總結。別神化任何作者或作品，任何經典也要考慮它的時代環境與前後脈絡，那時好的不見得拿到現在也是好。而創作者理應習慣去總結創作的技術與經驗。先從簡單的開始：看一本小說感覺喜歡，就嘗試從中總結一個自己能用的招數；同時也培養吐槽的習慣，從中找一個最惹眼的點吐槽。以上要求應該不過份吧？從「一個招數、一個吐槽」開始，逐漸擴展成對某部值得分析的作品進行全面而深入的總結。重點不是看得多，而是吃得深。比起看一百本書但都只是泛泛讀過去；倒不如看十本書，但每一本都確實有讓你學到東西，而且書中的每一處好壞都看得清楚。

如果以百分制看，創作的 0 到 70 分是「只要用對方法就可能快速習得」，這是上述第一個建議：盡早開始並找對方法能有效果的地方。盡早跨越新手期也能讓你有更多餘裕去面對真正困難的部分，也就是 70 到 100 分的階段。到這裡已是「修行在個人」了，對錯不再明晰，也沒有標準答案，只有「更能說服人的答案」，那就需要足夠的閱讀與思辨來積累足以離群的眼光。到這一步，寫作技術只能是錦上添花，創作者吃飯的本錢終究是其看法本身就有獨到之處，所以需要上述第二個建議來練習。厲害的作者往往不只是很會寫，也很會讀，只是他們未必會把自己的心得說出口；反過來說，優秀的讀者在心智上其實與優秀的作者並無差異，差別大概只是願不願意跳入創作這火坑的決心而已。

第零研究院
现已在 STEAM™ 发售
恋野迷踪
Koishi's
恋野迷踪
LUMO
策略+冒险+剧情向
都市传说探明大冒险RPG
售价32¥

正真毫无情怀
的东方游戏
Touhou Big Big Battle
东方大战争
即时战略 MOBA+RTS
steam免费下载
全新俩款老年人飙车自机预告
风见幽香
只会种花
双枪圣白莲
全速努力开发中
技能待定

露米娅吃人啦!!!!!
steam游戏搜索
东方夜光幻梦
用你的弹幕痛打敌人
随机掉落的道具，有大大的效果
随机的关卡，不同的乐趣
商品定价太贵？
不管，射爆香霖
都是你的
吃你妈个头
啊，我亏了
-50%

东方同人经典力作[永远消失的幻想乡]
限时折扣不断，是入坑东方的不错选择！

将这款游戏当作礼物购买，赠与好友

购买 永遠消失的幻想鄉 ～ The Disappearing of Gensokyo

-31% ¥ 78 ¥ 54 添加至购物车

3 名好友想要此游戏。
只需添加这款游戏到您的购物车。然后在您结账时，选择一名接收您礼物的好友。

购买 The Disappearing of Gensokyo With All Extra Characters 捆绑包 (?)

购买此捆绑包，所有 6 个项目立省 10%！

捆绑包信息 -10% -38% ¥ 131 ¥ 81 添加至购物车

静海蓬莱
MARE TRANQUILLITATIS
敬请期待
DEAR.B1
唯心主义
idealism
入群关注更多
COMING SOON
Spleen
スプリーンイーター
Eater
YOU CROSS OVER IT

地灵殿
主题钥匙扣
蔷薇花绽放的地底深处
正是那被遗忘者的乐土
小说考据杂谈的综合向刊物
《东方蔷薇语》绝赞发售中~
东方蔷薇语
幻缘
幻梦缘起
死樱蝶舞，琳琅烂漫
命中注定的死亡、相逢与祈愿
小说考据杂谈漫画具在的合刊
《东方暝樱歌》绝赞发售中~
东方暝樱歌
妖妖梦
主题钥匙扣
交流群：573827835

秘封旅行
同人作品推荐活动

秘封旅行是由社团鸽屋谷开发的同人桌宠休闲游戏。除了桌宠养成，还有一张近未来京都大地图，你可以在其中尽情探索。

“在旧约酒馆装修期间，莲子和梅莉发现人们自发地聚集起来，在当地的居酒屋交换着最新的见闻。而见闻的内容—竟竟然是大洋彼岸另一群熟知幻想乡的人。”

为了让大家将想要安利的作品推送出来，也为了国内同人作品间的交流，《秘封旅行》将在游戏内开放一个版块，并通过投稿来公开大家的资讯交流！

无论是您喜欢的作品，或者是您创作的作品，都可以通过来向我们投稿。也欢迎各位创作者将这里当做免费宣传位使用~

投稿内容：作者+作品名+观看or贩售方式+作品内容
投稿地址：569197085@qq.com or QQ：569197085
交流群：807649661
通贩：鸽屋谷通贩
游戏在steam直接搜索即可

扫一扫二维码，加入群聊。

新的异变？

这一天，琪露诺在外游玩之后，正准备按照原有的路线通过兽道回到雾之湖自己的家

但是当她循着平时的路线走时，却突然到了意想不到的地方

琪露诺以为自己犯迷糊走错了，经过多次尝试，她发现除了人里以外，所有熟悉的空间都发生了错位，无论如何都无法到达目的地

不仅如此，在这些熟悉又陌生的场景里，还有大量的妖怪袭击自己

为什么会这样呢？又发生异变了吗？

对于已经无聊了很久的幻想乡住民，会怎样对待这次事件呢？

ROGUE地下城迷宫玩法

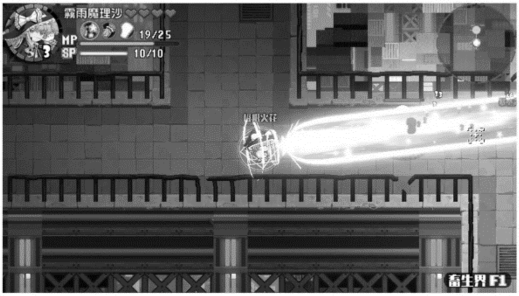
玩家将操作个性不同的自机，在幻想乡的各个著名景点与敌人和BOSS作战，获取不同的道具来武装自己。因为完全随机，每一次进入地图都会获得不同的新体验。

每层迷宫尽头，与BOSS作战用的开阔房间。幻想乡的少女将在这里展开华丽的弹幕战，并且获得丰厚的战胜奖励！打起精神全力以赴吧！

丰富的可玩要素

伙伴解锁、装备收集、异色皮肤、音乐厅、战损写真、养成、特殊主题迷宫、游玩成就…

远超20小时以上的游玩时间，极其亲密手残党的游戏难度，让你在轻松割草的体验中，享受东方同人游戏的乐趣。



東方文化學刊　**2020**年秋季號（第十二期）　看客・骰娘・小說家

Touhou Culture Studies Volume 12

Randomness and Novelty

總編輯：胡又天　youtien@gmail.com

封面題字：張克晉

封面繪圖：KsRs

出版者：恆萃工坊　https://sites.google.com/site/youtien/Home/

2020年12月初版

2022年8月二版（電子版）

☆　本刊知乎專欄：https://zhuanlan.zhihu.com/touhou-culture-studies

☆　B站空間：https://space.bilibili.com/3621415/

☆　「東方文化學刊書友群」QQ群號：562527520